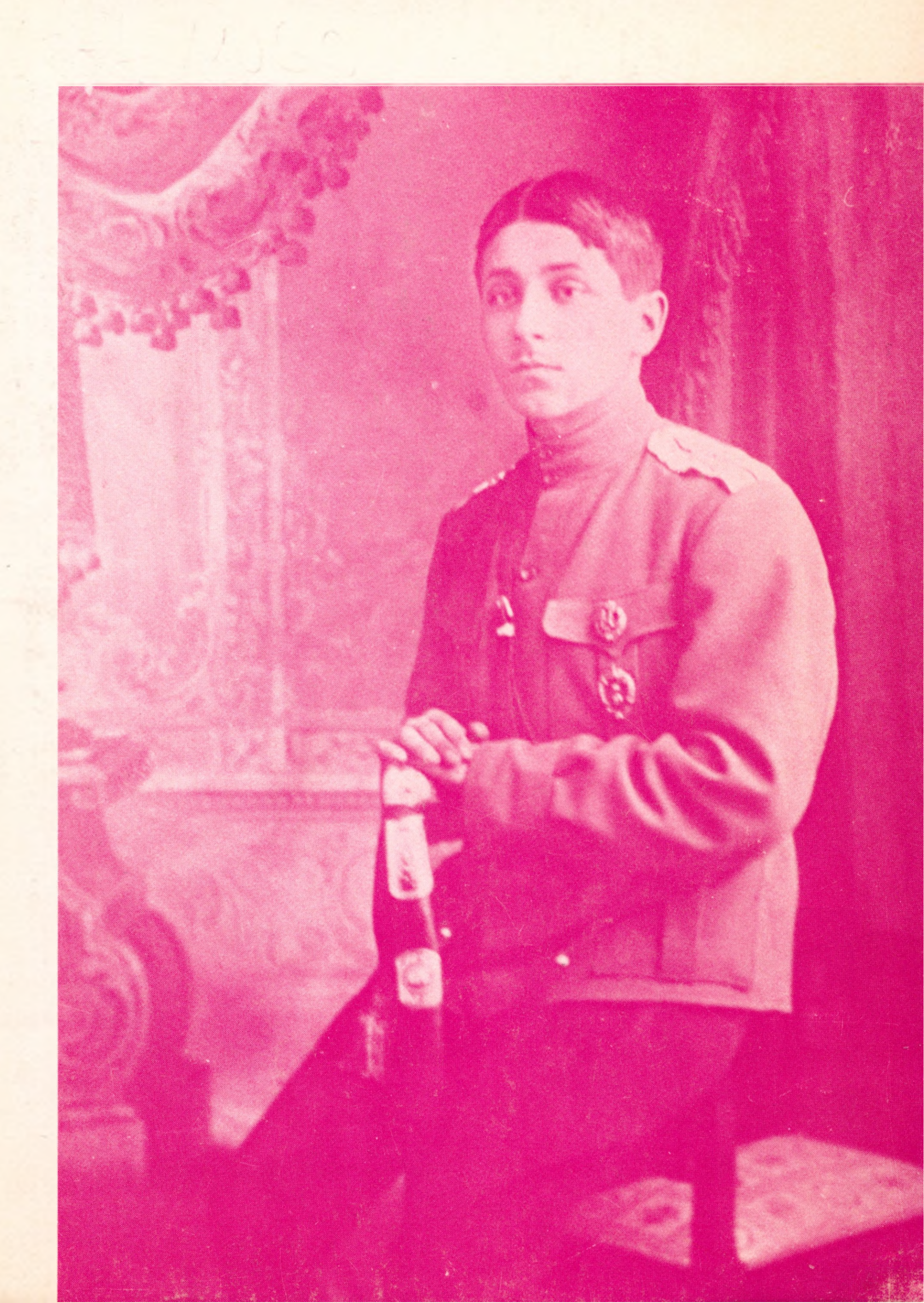
неизданный зощенко



НЕИЗДАННЫЙ ЗОЩЕНКО

Михаил Зощенко
Вера Зощенко

Редактор
Вера фон Вирен

Ardis / Ann Arbor

PUBLISHERS' NOTE

The publication of archival materials at long distance presents many scholarly problems, including such basic matters as the authenticity of the texts and the accuracy with which they were transcribed. In the case of writers whose archives are unlikely to be freely opened, let alone published, in the Soviet Union, it seems to us preferable to make materials public even if one is not certain about every particular of textology. The publisher can guarantee only that the texts are presented exactly as given to Ardis, without any abbreviation. Of course, all opinions and representations made by the authors of any such materials are those of the authors, not the publishers, and are subject to normal scholarly examination.

ISBN 0-88233-159-0 (cloth)
0-88233-160-4 (paper)

TABLE OF CONTENTS

95 - Zoshchenko at the age of two, St. Petersburg, 1897.
96 - Zoshchenko in 1915, shortly before being commissioned as an officer.
97 - Zoshchenko in early 1916, Petrograd, shortly before leaving for the front.
98 - Zoshchenko in July, 1916. Not far from Samorgan on the Russo-German front.
99 - Vera Zoshchenko, Petrograd (Leningrad) 1924, at home during a party.
100 - Leningrad, 1925. Vera Zoshchenko and their son Valery, age four.
101 - Leningrad, 1926. Zoshchenko at the height of his popularity.
102 - Leningrad, 1928. Zoshchenko at "K's" (according to the back of the photograph).
103 - Zoshchenko's grave at Sestroretsk, near Leningrad, August 1967.
104 - Vera Zoshchenko at Zoshchenko's grave, August 1967.

PREFACE

In October of 1957, while a senior in college and a student of Soviet literature, I wrote Mikhail Mikhailovich Zoshchenko a letter. My impulse to write to him was prompted by the fact that Zoshchenko was the only Soviet writer I extensively read and admired. Prior to my introduction to Soviet literature at the college I was not even aware that Zoshchenko was a Soviet writer. I knew him only as a Russian writer whose books I found in my grandmother's library next to Averchenko, Teffi and Sasha Cherny.

To my grandmother, as with many other Russians who left their native country after the 1917 Revolution, Russian literature ceased to exist in Russia and continued to exist only with emigre authors such as Artsybashev, Averchenko, Bunin, Nabokov, Teffi, Zamyatin and so forth. While I was very well familiar with the Russian classics and the above emigre writers, Sholokhov, Leonov and Simonov, for example, were names unknown to me. But Zoshchenko's works, handsomely bound by the publishing house "Vozrozhdeniye" (the same house that printed the popular Russian emigre paper of the same name in Paris), were prominently displayed on a shelf.

There were more books of Zoshchenko than Averchenko and Teffi combined. Zoshchenko's case was unique. The Russian emigrants accepted him as if he had emigrated with them and printed him in the old orthography. They simply refused to accept the new "Soviet" spelling rules as obstinately as they refused to call Petersburg Leningrad (which also confused me for a while just as I was confused about Zoshchenko's place of residence). When I made the discovery about the "real" Zoshchenko and that he resided in Leningrad I wrote to him.

In January of 1958 I received a letter from Zoshchenko dated December 17, 1957. This letter is reproduced below. In the spring of 1958, when I began my graduate work at Columbia, I showed the letter to Professor Ernest Simmons and told him about my interest in Zoshchenko as a writer. Professor Simmons immediately encouraged me to write another letter and started me on my thesis on Zoshchenko. I wrote to Zoshchenko in May of 1958. However, this letter never reached him. The author died on the 22nd of July of the same year.

ACKNOWLEDGEMENTS

It is a pleasure to acknowledge my indebtedness to Mrs. Vera Zoshchenko, the widow of Mikhail Zoshchenko, without whose help this project would not have materialized. I would also like to express my gratitude to the City University of New York Research Foundation for their financial assistance and encouragement. I am also grateful to my Russian typist in Leningrad and to Professor Sydney Monas of the University of Texas for their assistance.

Дорогая miss Veronika!

Извините, что я не сразу отвечаю на Ваше письмецо, которое я получил в прошлом месяце. Я был не совсем здоров и занят работой.

Мне было очень приятно прочитать Ваши теплые слова о моей литературе.

Я от души пожелаю Вам успеха в Ваших занятиях и счастья в Вашей жизни!

Мих. Зощенко

19 декабря 1957 г.

Ленинград

INTRODUCTION

The name of Mikhail Zoshchenko is associated above all with the humorous and absurd short story. Even today he is read and remembered primarily for his humor, which belongs to the great tradition of Gogol, Leskov and Chekhov. However, there is another side of Zoshchenko, another dimension of his personality and writing virtually unknown to the many, many admirers of his superbly comic vignettes of Soviet life in the turbulent era of the 1920s. This "other Zoshchenko" is revealed in several early unpublished works which are being made available to the reader for the first time in the present volume.

Zoshchenko's stories written during the New Economic Policy (1922-1928) when his popularity reached its peak were masterful humorous sketches dealing with such then topical issues as the program for the liquidation of illiteracy, the housing shortage, economic planning, red tape and so on. The protagonists, who are usually plain citizens or government officials, appear in absurd situations. The absurdity is the result, in most cases, of the mechanical interpretation and application of the principles of the new social, economic and political system of communism.[1] As Zoshchenko evolved and matured as a writer his humor gave way to irony and sarcasm while his interest in his own mental and physical health led him to such patently Freudian oriented quasi-scientific work as *Vozvrashchennaya molodost' (Youth Restored,* 1933) and *Pered voskhodom solntsa (Before Sunrise,* 1943). Strangely enough, his first literary efforts, the unpublished works, are closer in spirit and style to *Before Sunrise,*[2] his last important work.

The material contained in the present volume consists of fiction and non-fiction. The fiction comprises nine short stories and a fragmentary "pamphlet-poem" dating from 1914 to 1917. The non-fiction consists of five critical essays written between 1917 and 1919, Zoshchenko's notes and corrections made in 1934 on the first edition of his novel *Youth Restored.* These are supplemented by writings of the author's widow, Vera Vladimirovna Zoshchenko.

The nine short stories presented here are Zoshchenko's earliest works as far as I have been able to determine. They were written between 1914 and 1917, as mentioned above. So striking are the differences between them and the stories Zoshchenko wrote only a few years later that one might think they came from the pens of two different writers. In fact, the only feature they share is irony. Yet even here a distinction has to be made. In the early stories, the irony stands out quite obviously; in the later works, however, it is

surpassed by the humorous and grotesque.

"Dvugrivenny" ("The Coin"), written in 1914, is the earliest complete story available from the author's archives. It is about a poor old beggar who mistakes spittle for money in a dark church and discovers her error only when kneeling down to pick up what she thought to be a coin. The story is a model of literary economy. There are no unnecessary details; everything is condensed, meaningful and relevant. The irony of the situation climaxes the work: the coin turns out to be spittle! The story is sarcastic and evokes pity. "Where do the rich people pray?" asks the author. The woman beggar is described vividly: "She is well over eighty. She has a classic chin of old age. Heavy perpetually chewing lips and insecure gestures." The subject itself is hardly humorous: a poor beggar woman in church in the hope of acquiring some money. The situation could have been presented in a humorous way if we recall the episode with the beggars in Gogol's "How Ivan Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovich." But at the very beginning of his literary career, Zoshchenko was unable to treat human misery comically. How drastically this would change as his career evolved is best exemplified by the story *"Blednolitsye brat'ya"* ("Palefaced Brethren," 1927) in which a jealous husband kills his wife and mother-in-law and is then taken into custody. But hardly is he led off when people form a line and begin to fight over his apartment. The tragic murder is expressed at the beginning of the story in the following way: "Not long ago, in a fit of jealousy a husband killed his factual spouse and her legal mother."

Zoshchenko's interest in Nietzschean philosophy and particularly in *And Thus Spake Zarathustra* and *Antichrist* come through quite clearly in his early works. Under the influence of Nietzsche, who was immensely popular and influential in late nineteenth- and early twentieth-century Russia, Zoshchenko seems to have come to the conclusion that everything is deception, that nothing is permanent. Love is a lie, friendship is a lie. What is happiness? What is life all about? Is there such a thing as love? In one way or another, these were the questions that Zoshchenko tried to grapple with in his early writing.

The best example of Nietzsche's influence and particularly of *And Thus Spake Zarathustra* is a longer work, *Bogi pozvolyayut (The Gods Permit,* 1918) which Zoshchenko called a "pamphlet-poem." Unfortunately the entire work was not available to me and I have only eight paragraphs, one from each of the eight chapters of the work. The main concept of the poem clearly derives from Nietzsche: morality is interpreted as a metaphysical force and all things are held to be eternally recurrent. Returning again to the matter of truth and deception, Zoshchenko states in the second part (entitled "About the Bashful Secret of a Man and About a Little Made Up Coquette") that "We often believe only lies, for how can we speak the truth, if the truth is always hopelessly dry and dull, and quite often ugly, while a lie is beautiful, tender and mysterious." Zoshchenko's statement in the third part of the poem (entitled "About the Dying Beast and the

Screaming Beast") that "Love for man—is eternity; love for a woman, however, is insignificance" further establishes the Nietzschean orientation of Zoshchenko's thought despite the fragmentary nature of *The Gods Permit.*

This Nietzschean orientation touched style as well as thought. *The Gods Permit* is patently derivative of the parable-like structure of Nietzsche's *And Thus Spake Zarathustra.* Zoshchenko had previously used this technique in two stories, both written in 1916.

"And Only the Wind Whispered" (whose very title recalls Nietzsche's *Zarathustra*) is a short philosophical tale. A woman coming out of a forest meets the author and questions him about happiness. The author in turn begins to question the validity of life itself. He comes to the conclusion that there is a lot of grief in life and even more sadness but most of all there are invented concepts. One of these inventions is happiness. One discovers happiness when it no longer is with us. Only after one loses it does he appreciate it. *"Kapriz korolya"* ("The King's Whim") is a philosophical fairytale resembling "And Only the Wind Whispered." Its subject is again the pursuit of happiness.A wealthy young king is unhappily married to a beautiful woman. The king decides to remarry. He announces that he will give half his kingdom to the person that will provide him with the right woman whose only qualifications are that she must be different, unusual and possess something yet unknown. The story has also an ironic twist. When a high-ranking courtier offers the king his wife, saying that she is still a virgin, the king declares that his wife, the queen, is also a virgin and that that is why he wants to remarry. The story concludes with the king's statement: "I am too kind and too weak, but I know that a woman needs a whip." Zoshchenko's point in the story is that happiness is not wealth and beauty; happiness is something one can only feel but not describe. The king's statement is almost a direct quote of Nietzsche's pronouncement of the new value principle: "All that proceeds from power is good; all that springs from weakness is bad."[3]

In their concern with the physical processes of aging and bodily corruption, the stories *"Aktrissa"* ("The Actress," 1917) and *"Kostyum markizy"* ("The Marquesa's Gown," 1917) anticipate Zoshchenko's later novels. The first is a story about an aging actress who provocatively walks alone on streets where soldiers attack women and is shocked when she realizes that even these "beasts" do not want to rape her because she is too old. The process of aging and its effects on the human body are portrayed almost cruelly by Zoshchenko. The once beautiful and desirable actress is not good enough for animal-like soldiers who indiscriminately take any woman. The petrifying thought makes the actress pull out a mirror from her purse. On this poignant note of self-awareness and vanity, the story ends.

The theme of aging is even more forceful and tragic in "The Marquesa's Gown." Zoshchenko calls the work a "nocturne." It is about an old couple in which the husband begins to recall the first dance he had with his young bride during a ball and how she wore a beautiful pale blue gown of a marquesa. He

asks his aged spouse to put on the same gown she wore that day and when she appears in this attire he is overcome with fright and disgust. The husband then philosophizes on old age, saying: "Old age is horrible. I am afraid of it. I am repulsed by my flesh." He chases his wife away, telling her that she is old and funny in the gown. His last words are: "Why are you crying? Go away!"

The romantic recollection of his first waltz with his wife and the beauty surrounding them then in their youth is sharply contrasted with horrible and ugly old age. The problem, concludes the author, has no solution; one can only cry and withdraw.

"Podlets" ("The Scoundrel"), written in 1917, again picks up the theme of truth and deception and seems to reflect as well Nietzsche's disdain for Christian morality. The story deals with the morals of a young man and a teenage girl. The girl Irina wants to make love to a young man, Boris, who out of respect for her age refuses. Irina keeps on crying and insisting while Boris repeats that he is not a scoundrel and does not want to take advantage of her. Irina leaves him, after which Boris feels sorry for himself. The most significant thought in this story is the young man's argument that he is a decent person and as such has his pride. "Pride is the mistress of all wishes," declares Zoshchenko, "and having once felt pride within himself, Boris understood that he would not change his mind and would stick to his beautiful intention." The mockery here is barely veiled. To Zoshchenko, Boris's pride is little more than self-deceit and his concept of morality false.

Deception in another sense, thematically links the stories *"Sosed"* ("The Neighbor," 1917) and *"Kak ona smeet"* ("How Dare She," 1919).

The longest of Zoshchenko's unpublished stories, "The Neighbor," is about a wife's infidelity. While a young wife has an affair with her lodger, a young man, the old husband who discovers the affair begins to enjoy peeking in on his wife's lovemaking and gets physically aroused. The wife who thought her husband was impotent is pleasantly surprised to learn that he is still capable of satisfying her physically. For a week thereafter, Zoshchenko concludes the story on a note of malicious irony, the wife was happily reunited with her husband and paid no visits to her lover.

"How Dare She" treats the subject of marital infidelity more somberly. Here a wife deserts her young husband for a lover, but unlike the deserted husband comic figure of Zoshchenko's later stories, the husband of "How Dare She" is a pitiful and tragic figure. Through the unidentified narrator of the story, the feeling of love is discussed and compared to alcoholism. According to the narrator, whose views mirror Zoshchenko's own attitudes at the time, one must drink his cup to the end, even though it is better to leave it half empty. Love is the desire for self-destruction. Consistent with the unexpected bitterness of most of his other early works, Zoshchenko again attacks the cruelty and infidelity of women, which he attributes to their insatiable physical needs.

The last of Zoshchenko's unpublished stories included in the present

volume, *"Chudesnaya derzost'"* ("A Marvelous Audacity," 1917), is the only one dealing with a political-historical event. The subject is the Russian Revolution, which Zoshchenko compares to a woman. A woman needs a strong whip and wants to be dominated. Russia, too, needed a strong hand on a whip; hence the Revolution. The story is almost a continuation of "The King's Whim" where at the end the king declares that "a woman needs a whip." At the beginning of the story Zoshchenko mentions Kerensky and compares him to a coquette with heavy make-up. He was weak, insists Zoshchenko, and Russia needed someone strong, someone who would not spare the lash. The Revolution brought all this. "Go and kiss the whip," says Zoshchenko. "Bloody, yes it was bloody, yet no one drowned in blood," he concludes. Reflecting Nietzsche's[4] emphasis on power, Zoshchenko similarly deprecates weakness as leading only to annihilation. People, reasons Zoshchenko, inwardly yearn for strength and willingly succumb to it.

In 1919 Zoshchenko began to write literary criticism. He was motivated not only by an obvious interest in contemporary literature, but also by a strong dislike for certain aspects of the then fashionable "decadence." Until the present volume, these critical essays had never been published. The reason for this relates to the form of the essays in which they were collected. Originally Zoshchenko contemplated a broad scope for his literary essays, a large volume, in fact, containing a survey of Russian literature from 1910 to 1920 and to be titled *Na perelome (At the Turning Point).* Unfortunately, this project never came to fruition. However, the outline and a few of the critical essays were found among his papers after his death. The outline of *At the Turning Point* proposes the following six chapters:

1. *"Restovratsiya dvoryanskoi literatury"* ("The Restoration of Gentlefolk Literature")
2. *"Krizis individualizma"* ("The Crisis of Individualism")
3. *"Na perelome"* ("At the Breaking Point")
4. *"Lozhno proletarskaya literatura"* ("Psuedo-Proletarian Literature")
5. *"Literaturnye farmatsevty"* ("Literary Pharmacists")
6. *"Nigilisty i pornografy"* ("Nihilists and Pornographers")

The outline underwent several revisions and its final draft is subdivided into two parts. The above-mentioned chapters represent the first part, while the second part is entitled *"Nezhivye lyudi"* ("The Non-Living People"). This second part is prefaced by an introduction which in turn is followed by an essay on the contemporary prose writer Boris Zaytsev.[5] Zoshchenko says: "This is not a separate essay about Boris Zaytsev, but an excerpt from a book I thought of writing long ago. My book is about this turning point in Russian literature which we are already witnessing. My book is about those authors who were so representative of the morbid past. I am beginning my book with the unsuccessful restoration of gentlefolk literature and am con-

cluding with the 'Red Testament' of Knyazev."

"The Non-Living People. About Boris Zaytsev" (1919) strongly expresses Zoshchenko's negative and Nietzschean inspired views on the immediate pre-revolutionary literature. According to Zoshchenko, the only strong character in Russian literature of the period was Artsybashev's Sanin, whom Zoshchenko nevertheless calls "scum and an egocentric maniac." Zoshchenko contrasts Artsybashev's work with that of Zaytsev. Blok, Remizov, A. Tolstoi and Gippius, whose characters are ghost-like, sleepy, lifeless people. He elaborates on Zaytsev's works and discusses the stories *"Polkovnik Rozov"* ("Colonel Rozov") and *"Student Benediktov"* ("Student Benediktov"). To Zoshchenko the titular characters are dead people and Zaytsev's works in general reek of "the poetry of death and weak will." Zaytsev's characters are weak people, people intoxicated with a death wish. Unlike Sanin, they are beautiful and intelligent. Yet they are lifeless and float in an unreal dream world. These characters later served as prototypes for the *neudachniki* (luckless people) of such later stories of Zoshchenko as *"Strashnaya noch'"* ("A Frightful Night," 1923), *"Mishel' Sinyagin"* ("Mishel Siniagin," 1925), and others. In Zoshchenko's view Artsybashev created a strong man, Sanin. Sanin can do anything he wants; he is a proud man, a "super man"[6] and an unscrupulous egoist. The goal of his life is to seek physical pleasure. Sanin thus became the prototype of the "lucky," strong, unscrupulous characters *(udachniki)* whom Zoshchenko opposed to his *neudachniki.*

The longest of Zoshchenko's critical essays is devoted to Mayakovsky. It is divided into two parts. The first part is called *"O Vladimire Mayakovskom"* ("About Vladimir Mayakovsky") and the second *"Mayakovsky poet bezvremenya"* ("Mayakovsky the Poet of Difficult Times"). Both date from 1919. In the first part Zoshchenko discusses Mayakovsky's place in Russian literature, pointing out that the poet represents the new force that swept through Russia during the Revolution. Zoshchenko was obviously much impressed with the poet. He refers to Mayakovsky as "the symbol of the revolution," as the "thirteenth apostle carrying his own new testament," as "a poet of genius, chaos and destruction." The second part of the essay is devoted to Mayakovsky's language, phraseology, rhyme and slogans. Zoshchenko, who disliked the lifeless characters of Zaytsev and similar writers, also found their language and style outmoded and out of place. It was, he declared, "artificial and unreal." Therefore, Mayakovsky's language, like the subjects of his poetry, he found appropriate to their time. There was nothing artificial about Mayakovsky, especially his vocabulary. The coarse words and slogans then crackled in the air; the destruction of the old and something new, powerful, crude and frightening appearing on the horizon were all faithfully reproduced in Mayakovsky's poetry.[7] Therefore, the poet, to Zoshchenko, was a true representative of the new Revolutionary Russia. Unlike Zaytsev and his like, Mayakovsky did not write about "dead people" and unlike Artsybashev,

he was not a "decadent." Mayakovsky wrote about the unleashed forces that swept with all their might through the entire country. There is no doubt that Mayakovsky's use of language was one of the principle stimuli to Zoshchenko's keen interest in revolutionary terminology and his use of abusive and crude vocabulary. There is also no doubt that Mayakovsky's approach to and use of language made Zoshchenko strongly aware of the changes occuring in spoken Russian brought about by the Revolution.

Zoshchenko's critical essay on Alexander Blok, *"Konets rytsarya pechal'nogo obraza"* ("The End of the Knight of the Mournful Countenance"), also deserves some attention. It was written at the suggestion of Korney Chukovsky in August 1919. Zoshchenko's enthusiasm for Blok was not as great as for Mayakovsky. Until the writing of his famous revolutionary poem *"Dvenadtsat' "* ("The Twelve"), of which Zoshchenko approved, Blok seemed to be poured from the same mold as Zaytsev and the other "decadents" whom Zoshchenko held in such light regard. In his essay on Blok, Zoshchenko first draws a parallel between Dulcinea from *Don Quixote* and the mysterious beautiful lady in Blok's *"Neznakomka"* ("The Stranger"). However, while Dulcinea remains always an ephemeral creature to Don Quixote, Blok's mysterious lady undergoes a metamorphosis and eventually turns into the prosaic "Kat'ka" of "The Twelve." Don Quixote remains throughout his life a dreamer, while Blok wakens to reality and leaves hisdream world. Zoshchenko points out further that after killing Kat'ka the soldier Van'ka tries to hide behind alcohol, but it is precisely the alcohol that makes him see his true misery. Zoshchenko's main point is that there is actually not much difference between Zaytsev and Blok. Zaytsev's characters constantly remain in a dream world, while Blok's eventually awaken to reality. But unable to cope with reality, they escape into another unreal world—the world of alcohol. However, the alcohol does not drown their sorrows: on the contrary, they are more miserable. This mournful countenance Zoshchenko finds to be characteristic of Blok's poetry and his idea of love.

The essay on Teffi, "N. Teffi" (1919), is possibly the key to understanding the future humorist and satirist that Zoshchenko became. The humorous devices utilized by Teffi are carefully examined by Zoshchenko. Primarily he discusses Teffi's successful verbal juggling. At one point he says: "In all her stories there is a remarkable true humor in her use of words and she is in complete control of that secret." The remarkable point which Zoshchenko makes in his analysis of Teffi's humor is precisely what he himself applied to his own stories, namely that Teffi's humor is only surface and that basically her stories are almost tragic. Her characters are caricatures of people drawn from life and that is why her stories are real. But Teffi underlines their stupidity and *poshlost'* (vulgarity) and it is that which makes her stories funny. "Her stories," says Zoshchenko, "are based on sadness, sometimes even tragedy. Yet superficially they are truly funny."

Zoshchenko's analysis of Teffi's humor forms the last of his critical

essays. It is also the last of his unpublished works. Everything Zoshchenko wrote afterwards already appeared in print. The other previously unknown and unpublished writings of Zoshchenko are his comments on and changes for a revised edition of his novel *Youth Restored* and his comments on Freud used as reference material for his novel *Before Sunrise.*

In 1933 Zoshchenko published *Youth Restored*, his first large work in a serious vein and a radical departure from the satirico-comical sketches of the 1920s on which his fame and popularity in the Soviet Union rested. *Youth Restored* was a serious consideration of the interaction of mind and body. Combining his highly comical idiom with scientific jargon, Zoshchenko created a novel which demonstrates a profound sense of humor and, at the same time, a good knowledge of biology and philosophy. Two-thirds of the book is of a quasi-scientific nature; one-third is a fictional illustration of the scientific issues raised.

The introduction, which is continuous with the story, consists of nineteen short sections briefly outlining the ideas to be presented. The hero of the novel, an aging professor, tries to restore his youth; he tries it by the method of "mind over matter," through the exercise of his power of will. At the end of the story, Zoshchenko includes a long series of commentaries in which he explores the power of conviction, and the ability of the mind to conquer physical obstacles; much of this part is a discussion of the subconscious. The overall impression created by the book is of an attempt at a study of physiology and psychology and the fruit of extensive reading and reflection, its purpose being to enable the reader to better understand and care for his physical and mental health.

The novel aroused great interest not only among the public but also among scientists, who found the commentaries an interesting contribution to science. *Youth Restored* was the subject of numerous discussions in the *Dom uchenykh* (House of Scholars) and in various professional organizations (physician's clubs, scientific institutes and library circles). Even Pavlov took an interest in it and began to invite Zoshchenko to his "Wednesdays."

After the book was published Zoshchenko did not lose his interest in the subject. As a matter of fact it deepened as a result of his own ill health and depressions, the result in part of his experiences in World War I. *Before Sunrise,* a continuation of *Youth Restored*, deals with the subconscious, with Zoshchenko's personal life and the ways he went about curing his own melancholia and neurasthenia. Zoshchenko himself mentions in the Prologue of *Before Sunrise* that the thought of writing the novel came to him immediately upon finishing *Youth Restored.*[8] The serious attitude of the scientific world toward the earlier novel convinced him how little had yet been done in the field of the psychic and subconscious. The proposed changes to the second edition of *Youth Restored* show the direction of Zoshchenko's thoughts and point the way to *Before Sunrise.*

The cover of Zoshchenko's personal copy of the first edition of *Youth*

Restored (see illustration enclosed in this book) has a note of his indicating: "Corrections to the second edition." The first four (unnumbered pages) are filled with notes. Zoshchenko's handwriting is sometimes difficult to read, but all his notes deal with the corrections to be made in the "Commentaries" of the novel *Youth Restored.* There is an entry, for example, on the title page specifically referring to changes to be made on p. 190. The entry is on brain functions and reads as follows:"Actually the functional activity of the brain consists of two basic mechanical processes: inhibition and stimulation. In the state of fatigue the balance of their activities is interrupted and weakening of its mechanism occurs. A chronic state of fatigue and agitation results in neurasthenia because there is a constant malfunctioning in the processes of inhibition and stimulation." The same statements appear almost verbatim ten years later in *Before Sunrise* in the chapter *"Do dvukh let"* ("Up to Age Two"). The page that follows the title page bears in the upper right corner a little epigram derived from a poem by Rozanov. Zoshchenko wrote the following lines in dark purple ink:

Oh my sad experiments! Why did
I want to know everything?
Now I won't be able to die as peacefully
As I was hoping to!

All the changes indicate clearly that Zoshchenko's newly acquired knowledge of medicine was being put to use in the comments to the first edition of *Youth Restored.* Zoshchenko was striving to be more precise in his terminology: "psychoanalysis," for example, is introduced for the first time in *Youth Restored* (p. 108). He was also extremely interested in correcting and augmenting everything connected with Gogol's illness. All the notes made in the first edition of *Youth Restored* elaborating on Gogol appear not in the second edition as Zoshchenko had planned, but in *Before Sunrise,* where there is quite a bit about Gogol, particularly in the chapter *"Razum pobezhdaet smert'"* ("Reason Conquers Death").

Most of Zoshchenko's notes indicate this concern for the proper balance of body and brain function. On p. 138 he underlines the importance of the proper distribution of body energy. On p. 188 he underlines and comments on the medical treatements of Gogol.[9] On the back inside cover there is a note saying: "1934, 10th of March, 11:10 PM. I feel very bad. Heart palpitation does not stop. I do not have any fear of death." The note is followed by another entry: "Grippe. Temperature 38.7.[10] Heart palpitation from raspberries, and the grippe /illegible word/." The notes and marks on the first edition of *Youth Restored* are not only changes contemplated by the author for his second edition, as he writes on the cover, but also, a personal account of his health and his interest in body and brainfunction as well as in the human psyche. In 1934, at the time the note on his illness was written, Zoshchenko was seeing a Freudian-oriented psychiatrist by the name

of Dr. Margulis. It is not quite clear to me whether the changes proposed by Zoshchenko for the second edition of *Youth Restored* were not accepted by the censors or whether he never bothered to submit them. It remains quite clear, however, that the changes proposed as well as his notes can be seen as representing collectively an outline of his novel *Before Sunrise.* According to the author's widow, Zoshchenko's involvement in psychology and his interest in medicine caused him to become disturbed and depressed. The more he desired to cure himself, the deeper he fell into melancholy. Nonetheless he kept on searching for a cure and an answer to his own depression which he seemed to have solved on paper in *Before Sunrise.*

Zoshchenko's notes on Freud are exclusively connected with *Before Sunrise.* This is not surprising, since the novel was considerably influenced by the psychoanalytical theories of Freud, who now replaced Nietzsche as the dominant intellectual force in Zoshchenko's career. To Zoshchenko the transition from an interest in Nietzsche to an interest in Freud was natural. Freud himself was interested in and in some ways indebted to Nietzsche. Zoshchenko seemed aware of the links and when his earlier interest in strength and power developed into a quest for self-mastery, the shift of orientation from Nietzsche to Freud assumed an evolutionary aspect.[11]

The notes on Freud are made on the chapter *"Freydizm i iskusstvo"* ("Freudism and Art") in the book *Literaturnye zapiski (Literary Notes,* 1926) by A. Voronsky. This is one of the most interesting articles on Freud to appear at the time in the Soviet Union and has several subdivisions. Some of Zoshchenko's underlining and commenting appear in the division entitled "Theory of Dreams and Symbols." Most, however, are connected with the section on "The Subconscious." Virtually every point of interest in the Voronsky article is directly quoted in *Before Sunrise.*

Mrs. Zoshchenko's memoirs included in the present volume are preceded by a four-page typed letter mailed to me in 1969 and titled "Pieces of My Autobiography." They are her recollections of her life with the author. Her memoirs, given to me in November of 1972, are titled: "The Literary Path of Zoshchenko." They consist of two parts. One covers the author's life and works up to 1921; the other, the beginning of Zoshchenko's literary fame and his career up to his death in 1958. The first part is not only interesting but important, because in it Mrs. Zoshchenko enumerates all the works which her husband wrote and which exist only in manuscript form. She also discusses works which no longer exist. In her second part she gives very perceptive analyses of her husband's creative moods, his illness and his involvement with self-cure. It is a very intimate story of Zoshchenko's works and life told by his life-long partner and his typist, editor and proofreader, his wife Vera Vladimirovna Zoshchenko.

Vera von Wiren

NOTES

1. For a more detailed analysis of this aspect of Zoshchenko, see my article "Zoshchenko in Retrospect," *Russian Review,* October 1962, 348-362.

2. *Before Sunrise* was to be published serially in the journal *Oktyabr',* beginning August, 1943, but after the second installment, right in the middle, further publication was halted. The remaining section of the book was first published in *Zvezda* (1972), 3. The parts were first printed together in M. Zoshchenko, *Pered voskhodom solntsa,* with an introduction by Vera Von Wiren, Chekhov Publishing Corporation, New York, 1973. English translation by Gary Kern, *Before Sunrise* (Ann Arbor: Ardis, 1973).

3. *The Philosophy of Nietzsche,* with an Introduction by Willard Huntington Wright, Randon House, New York, 1927.

4. According to Nietzsche the old system of values (he particularly refers to Christianity) only extolled the qualities favorable to the weak, the suffering, and the oppressed, and succeeded in producing a weak, suffering and modern race. Therefore he felt that a new table of values must guide mankind—namely, that of the strong, mighty and magnificnt man, overflowing with life and strength.

5. Boris Zaytsev (1881-1968) wrote stories and novels reminiscent of Turgenev. In 1922 he emigrated from Russia and went to live in Paris. His best known novel is *Anna* (1929), a tragic love story set in the 1917 Revolution.

6. Mikhail Artsybashev was strongly influenced by Nietzsche. His most famous work, the novel *Sanin,* was written under this influence. Artsybashev's heroes are torn between sexual desires and a longing for death. The only existing realities for Artsybashev were sex and death. Whether Zoshchenko liked or disliked *Sanin* as literature, it is obvious that he found Artsybashev's philosophy convincing at the time.

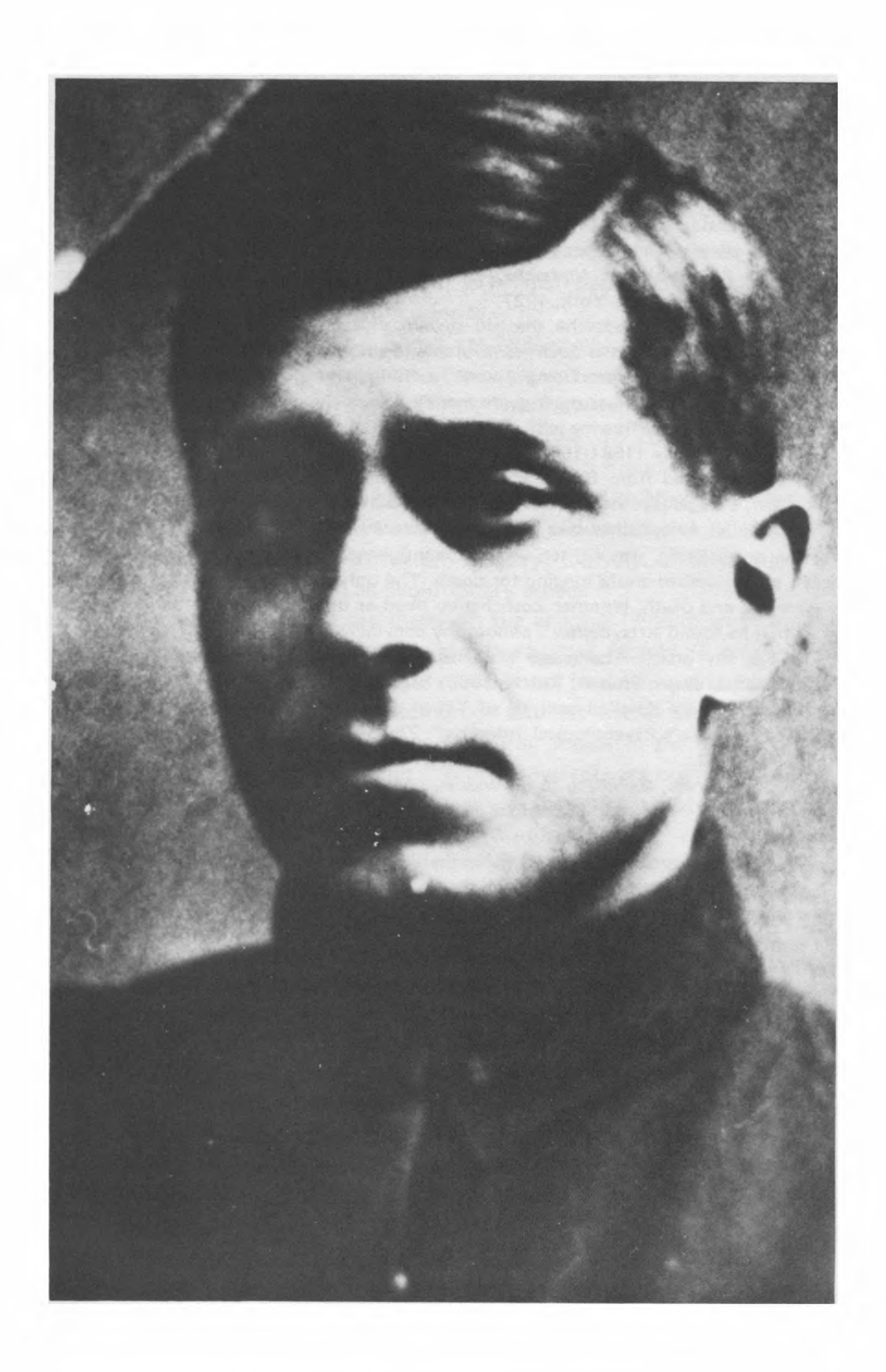
7. See my article "Language and Revolution: The Russian Experience of the 1920s," *Canadian Slavic Studies,* Vol. II, 1968, 192-207.

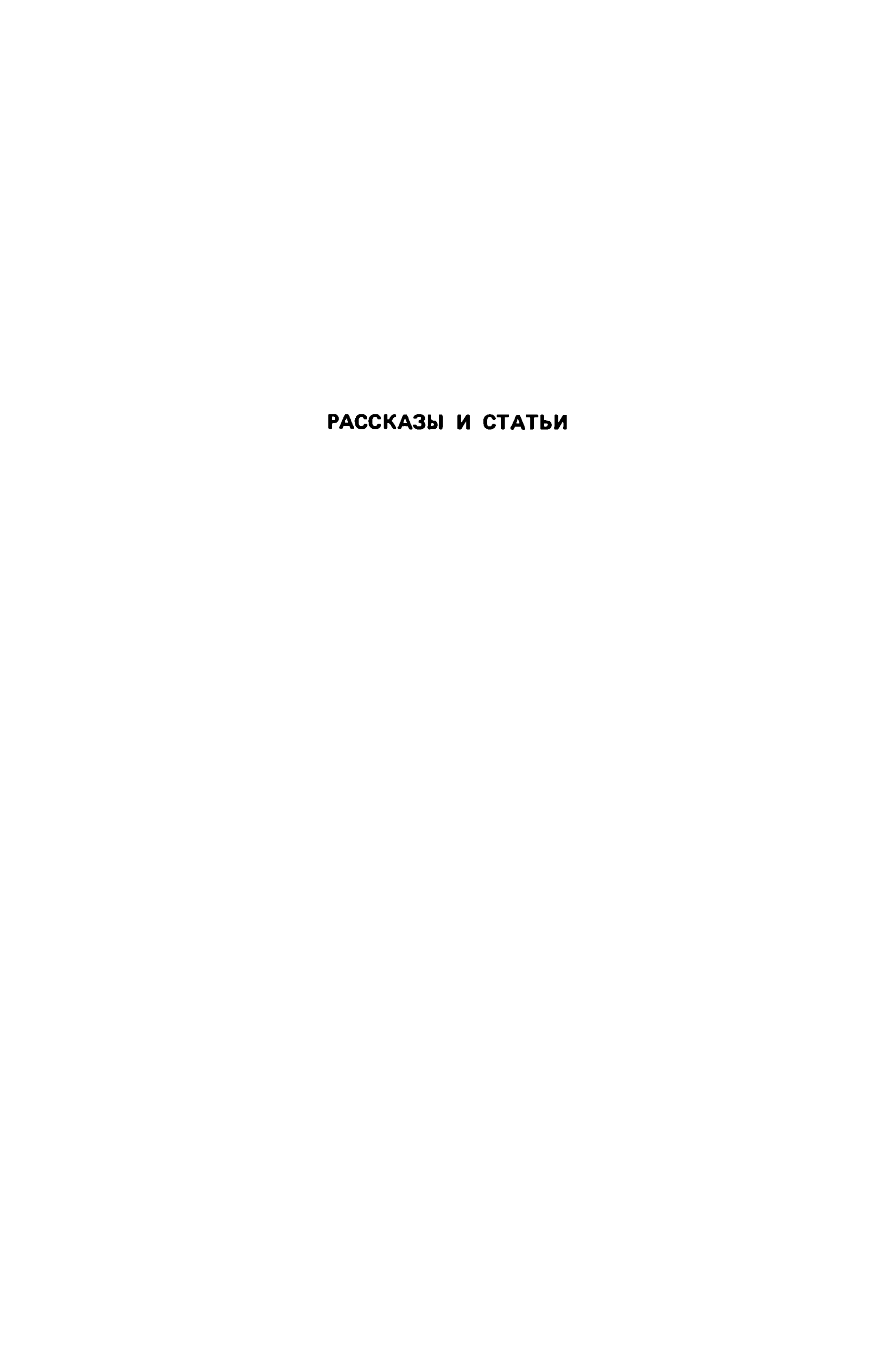
8. For a more detailed analysis of *Youth Restored* and *Before Sunrise,* see my article "Zoshchenko's Psychological Interests," *The Slavic and East European Journal,* Spring, 1967, 3-22.

9. Zoshchenko, according to his widow, imagined himself to be almost a second Gogol. Like Gogol he starved himself to death. He refused to eat anything the last few days of his life.

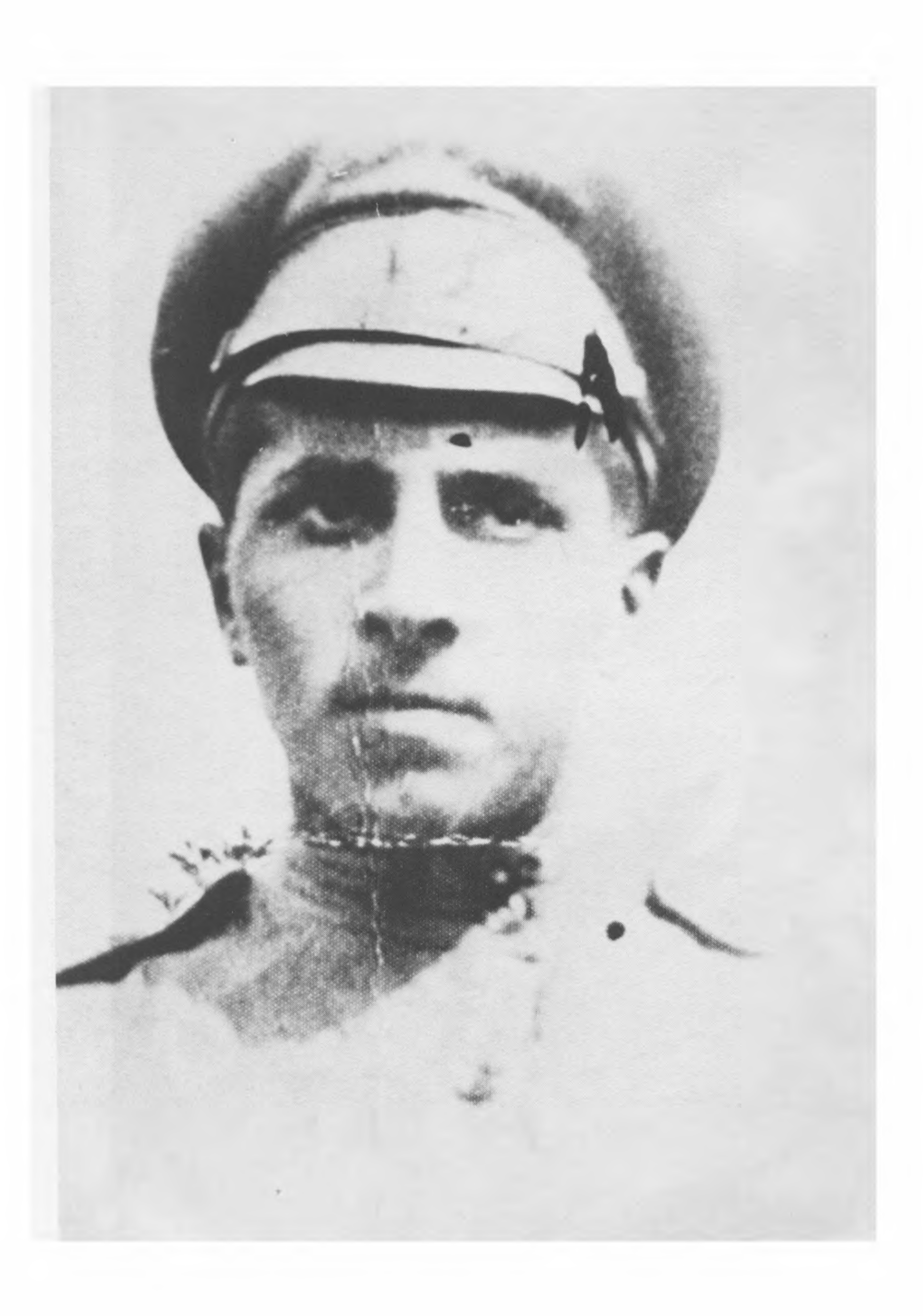
10. Celsius (approximately 103 Fahrenheit).

11. It might be purely accidental, but Zoshchenko's "Freudian" novel *Before Sunrise* bears the title of the fourteenth chapter of Nietzsche's *And Thus Spake Zarathustra.* Zoshchenko was in the habit of naming his short stories after well known literary works like Karamzin's *"Bednaya Liza"* ("Poor Liza"), Goethe's *Die Leiden des jungen Werthers (The Sorrows of Young Werther),* and so on. Morever, Zoshchenko was quite familiar with *Zarathustra* and as we have seen, quite influenced by the work. I would also like to mention another interesting parallel, a link between Nietzsche and Freud. Lou Salome, the only woman who deeply moved Nietzsche, and to whom he proposed in 1882, became a disciple and friend of Sigmund Freud.





РАССКАЗЫ И СТАТЬИ



ДВУГРИВЕННЫЙ

В церкви колеблющийся свет свечей. Причудливы тени на стенах и высокий, неведомо где кончающийся купол. В нем тонет густой бас дьякона.

— Придите поклонитеся, — дребезжит молящий голос священника и бас дьякона вторит ему и заглушает.

Женщины низко сгибают головы и крестятся, и шепотом повторяют слова моления. В церкви больше всего женщин. Все беднота. Где же богачи молятся?

Вот в этом тусклом углу нищие. Серые, оборванные, с жуткими болезнями и робкими глазами.

Вот старуха-нищенка. Ей давно перевалило за восьмой десяток. У ней классический подбородок старости, тяжелые, вечно жующие губы и неуверенные движения. Старуха поминутно крестится и опускает голову.

Вот там, в стороне, на полу лежит кем-то оброненный двугривенный. Новенький и блестящий двугривенный.

Старуха давно его заметила. Нужно поднять.

Здесь в этой бедной церкви больше пятачка никто не дает. Целый двугривенный!!! Трудно нагибаться и могут заметить. Трудно старой опуститься на колени. Ближе подойти и потом на колени.

Старуха торопливо крестится, ниже и ниже сгибает голову и, кряхтя, опускается на колени.

Земной поклон. Богу и Угодникам. Холодный и грязный пол неприятно трогает лоб.

Где же монета?

А вот — у ноги. Старуха тянется рукой и шарит по полу.

Это не двугривенный, — это плевок!

— "Искушение, прости Господи!..."

БОГИ ПОЗВОЛЯЮТ

О МУДРЕЦЕ С ЗАДУМЧИВЫМ ПРОФИЛЕМ И О КУСАЮЩЕЙ ИСТИНЕ

У него задумчивый, мягкий профиль мудреца. Он мудрец, и поистине странно видеть его одиноким, без крикливой толпы любящих слушать. Он мудрец и истина его кусает людей. Но были недавние дни, когда люди слушали его и жадно повторяли мудрые слова его. Но поняв, беспокойные и искусанные мыслями уходили. Уходили люди печальные и подавленные и часто стыдливые, а иные злобно.

О СТЫДЛИВОЙ ТАЙНЕ ЧЕЛОВЕКА И О МАЛЕНЬКОЙ НАКРАШЕННОЙ КОКЕТКЕ.

Мы часто верим только лжи, ибо как можем мы говорить правду. Если правда всегда безнадежно суха и скучна и часто уродлива, а ложь красива, нежна и таинственна.

О ЗВЕРЕ УМИРАЮЩЕМ И ЗВЕРЕ КРИЧАЩЕМ.

Над нами, как проклятия богов, теготеет неосознанное желание к безконечности. И их безконечность, их бессмертие—в вечном неумолимом процессе постороения.

Дед повторяет себя в отце, отец в сыне. Это бессмертие тела, вечность зверя.

* * *

И его бессмертие—бессмертие души и вечность мысли.

* * *

...И поистине велика тайна и не знаем мы ничего о конце борьбы

в подполье.

* * *

Но это ничтожное пока кричит о себе: оно хочет есть, оно хочет целовать нагую женщину и оно требует а не милости просит. О, это ничтожное, воистину проклятие человека!

* * *

Любовь к человеку—вот вечность, любовь же к женщине, поистине—ничтожна.

* * *

БОГИ ПОЗВОЛЯЮТ ЛГАТЬ.

Не проси же у богов смерти и душевного мрака, если боги могут дать надежду, как дали они мне.

Люди украшают, значит стыдливость есть за убогое, значит—это то и есть огромное и только человеческое.

...И боги позволяют лгать...

О БОЖЕСТВЕННОЙ ТРАГЕДИИ.

О если б я был небожителем, приказал бы я людям называть ее истиной.

Не я прошу у богов смерти и душевного мрака, если боги позволяют лгать. Тогда мир как солнце и солнце смеется миру.

СМЕРТЕЛЬНЫЕ УКУСЫ.

Мы справим праздник ЧЕЛОВЕКА, ибо страшен проснувшийся зверь. Страшны его укусы.

О ДОБРОДЕТЕЛЬНОМ ОСЛЕ.

Поистине, добродетель присуща только людям. И порой кажется, что он обручен с пошлостью, а непристойная глупость нежно влюблена в него и тайно завидует его законному счастью.

О, добродетельный, позавидуй доброму ослу и даже ослу легающему свою тень.

МОЛИТВА БОГАМ.

...Я люблю человека и нежную тайну его.
...Я люблю умирающего зверя, ибо он будет побежден...
...Я боюсь победы кричащего зверя, ибо он победит...
...Я плачу о добродетели обрученной с пошлостью...

Весна 1918г.
Петроград

И ТОЛЬКО ВЕТЕР ШЕПНУЛ...

И только ветер шепнул—куда идешь, прохожий, принц или паяц?

Блестящ и ярок солнечный день, но нелюдим и не ровен мой путь. Неровен мой путь и усыпан он камнями острыми. Это они остро вонзаются в ноги.

* * *

И вдруг из лесу, что возде дороги, вышла женшина, прекрасная собой, но простоволосая, с глазами темными и как бы безумными. Прекрасна была женщина и плавны были ее все движения. Плавны были ее все движения и поступь горделивая и спокойная. Озираясь, она вышла из лесу и увидела меня безумными своими глазами, остановилась и была как бы в нерешительности. Но потом подошла и голосом тихим и задумчивым сказала и в речи ее было как бы продолжение чего-то давно начатого:

— Я втретила тебя, прости, что я тебя встретила. Много дорог я пересекла, многих и встретила, и многих спросила. Огромная печаль в глазах твоих, отчего это, встречный? Позволь же и тебя спросить то, что давно безпокоит меня и что никто не может объяснить мне: что такое ЖИЗНЬ? Где же сущность ее и где счастье? Прости что так спрашиваю тебя.

И поклонилась низко.

И печальные глаза мои стали еще более печальны.

— Не могу тебе ответить на это, женщина, ибо не дошел я еще до конца дороги своей, а когда дойду, то будет поздно уже. А впрочем о счастье скажу тебе:

Много в жизни печального, еще более грустного, еще больше придуманного. А одно из придуманного—СЧАСТЬЕ. Счастье твое не такое как мое счастье, а счастье матери твоей, верь, не такое же,

как твое. И разве можно определить это придуманное? Впрочем, у каждой истины есть своя маленькая тайна, и тайна счастья: оно узнается только тогда, когда прошло.

И подобно тому, как жемчуг пускали в раствор кислоты, чтобы узнать—настоящий ли он,—если растает в растворе—так и ты можешь узнать счастлива ли ты, пожертвовав своим счастьем.

И я печален, печален я, ибо люди все спускали прежде жемчуг свой в кислоту.

Прельстили слова мои женщину.

Я сказал, коли так, то возьми меня с собой, обменяй свое одиночество на новый путь со мной. Ведь не будет же этот жемчуг в кислоте?

* * *

Божественно ярок день. Сегодня солнце влюблено в землю.

КАПРИЗ КОРОЛЯ

Что-то он скажет. Уж не война ли опять, прости господи? Уж не новый ли налог или подать какая? Или прихоть новая и каприз чудака. Ведь молод король. А в молодости и глупости...

Бьет барабан где-то далеко и не нужно. Не надо бояться! Собрались уж граждане... Вот—молодые и старые. Вот там в коляске везут старика. Вон как торопится женщина... Блуза расстегнута, волосы спутаны... Что из того—лишь бы только поспеть. Здесь есть местечко, здесь видно и слышно. Идите сюда! А что же король? Не видно отсюда. А вот на помосте...

Давят и душно. Толкают сзади. Всякому лестно быть ближе к царю.

А царь по-царски: с грустной улыбкой взмахнул надушенным платком. Стало так тихо. Тихо и жутко. Не давят уж больше.

Что-то он скажет—наш повелитель.

Голос царя для толпы будто создан. Громкий и внятний. Понятно им всем, даже тому старику, что в коляске.

— Граждане и дети и вы солдаты, слушайте волю мою: хочу жениться, опять жениться, но не на принцессе крови, как раньше, а на одной из вас.—И смотрит на женщин.

Ах, это мило! Ах, какой душка! Нужно поправить скорей волосы. Нет даже пудры. Не знали же, право, новый каприз короля.

Душка-соседка, дайте мне шпильку. Платье помято. Ах, рваный чулок! Ах, как обидно!..

Король не окончил. Платком опять машет.

— Слушайте дальше меня. Граждане, найдите жену мне, найдите такую, у которой есть то, что нет у других. Пусть будет дама, не важно мне это, только чтоб было Новое в ней. Красавиц не нужно. Красота так обычна. Не нужно умных—ум для мужчин. Найдите что ново и что необычно и то, что не видел я никогда. И в награду... Награда—пол царства.

Король замолчал. Секунда молчания. Ахнули граждане... Говорят и кричат... И смотрят на женщин и ждут от них слова. В том королевстве женщины глупы:

— А мы почем знаем. Это нам ново. Спросите у жен.

Толпа расходилась... Это задача! Какую же женщину царю отыскать?

На улицах давка, все окна раскрыты и до ночи слышались крики и

и брань.

А ночью граждане у жен и любовниц требуют правду:

— Что необычно у вас и что ново? Скажите, что женщины редко имеют? Вот так задача! Ума не нужно, красоты тоже. А ласки у всех одинаковы, право. Нет большой разницы и в толстой и в тонкой. Блондинки любят, как и брюнетки. Рыжие тоже. Может быть вкусно готовить пирог? Или брачное ложе, как-нибудь ново стелить? Нет, это глупо и страшно обычно...

Не знали мужчины. Прожили мало или жизнь незнакома.

Не знали и жены. Откуда им знать?

В том королевстве от них не искали ничего кроме ласки. И жить было просто. Поцелуи и ласки, дети и тряпки. Откуда же знать? После той ночи мужчины почаще стали любовниц менять. Ищут, что ново. А все так обычно. Женщины все друг на друга похожи...

Жены в загоне... Чего уж—старые. Нового в них не найдешь! В месяц—30 любовниц! Пол царства не шутка.

На окраине города—белый замок... Замок вассала Огумы. Замок старинный, как род Огумы. Много легенд сложилось о нем.

Огума молод. Женат на красавице Геде. Отчего так замок мрачен всегда? Гостей не бывает и окна закрыты. И сад тенистый травой порос. В замке богатство. Ковры и шкуры, камни-брилианты и золото всюду. Но все как-то мрачно! Отчего же так мрачно? Будто печать печали повсюду... Болтают люди—нельзя всему верить... Налево внизу покои Огумы, направо—красавицы Геды. Почему же не вместе? Ведь это не стыдно! Огума женат уже год.

Холопы и люди болтают так много... Никто не видел их вместе...

Болтают, как дети—нельзя же им верить.

* * *

В том королевстве ночи ужасны: долги и мрачны... Как мрачен король в эти дни.

Ночью из замка Огумы бежала красавица Геда. Погоня напрасна. Можно ли верить наемным холопам? Может быть их подкупила она. Красавица Геда (кто бы мог думать?) бежала к царю во дворец.

— Пустите к царю, я нашла, что он хочет!

Собрались министры и люди, холопы...

— Нет, уже поздно. Нельзя к королю. А что вам угодно? И кто вы такая? Невесту нашли? Ах, это Геда, жена вассала? Что же вам нужно? Никак не пойму.

Геда бормочет сквозь слезы:

— Я нашла, что он хочет... Хочу быть царицей. Пустите ж к царю. Я девушка... Честное слово... Спросите у мужа, он подтвердит. Разве не ново? Разве обычно у нас в королевстве?

Долго и мудро решали министры... Позвали Огуму. Что скажет чудак? И тут же спросили, что это значит. Может быть бред сумасшедшей жены?

— Она вам сказала? Ну чтож—это правда. Скажите же тотчас царю. Хочу я пол царства!

Проснулся король...

— Беспокоят тут ночью... Ну да ладно, войди! Что такое? Что? Невесту нашли? Огума и Геда? Не пойму я чего-то... Пришли мне Огуму, да свет зажги...

Огума в покоях царя...

— Ну, говори мне подробно и ясно, что у тебя за чудо-жена... И не стой истуканом.

Упал на колени вассал и поведал тайну большую, что не любит жена, эта красавица Геда, смеется над ним и что он не жил с ней как с женой никогда. И в этом клянется он дедом. А впрочем пусть сам повелитель узнает.

Кончил Огума. Кончил и странно... Отчего королю так безумно смешно? Король хохочет. Громко и дико. Не слышал смеха дворец уже год. Слезы из глаз. Все тело трясется.

С испугу холопы прилипли к дверям...

— Эк, насмешил. Чудак ты Огума. Вот у меня жена королева, родная ж дочь соседа—царя Вальтазара. Чтобы ты думал? Наши покои тоже отдельно. Не любит меня, хоть я царь и красив. Не знал я ее никогда как жену. Оттого и жениться вторично хочу. А она, королева... Вальтазар приказал ей—священна ей воля отца, но не мужа. Думал привыкнет. Но нет. Я добр и мягок, хоть знаю, что женшине нужен хлыст...

Лето 1917 г.

АКТРИСА

...И кучками бродят солдаты по городу, такие жуткие, как шакалы вынюхивают и высматривают и случайную женщину хватают жадными своими руками и куда-то несут с радостным воплем.

— Это был день безумия... Бегите женщины, прячтесь в подвалы! Сегодня праздник мужчин! Праздник победителя и зверя!

Красная армия рассыпалась по городу. Дикий разгул и пьяная пляска. Вчерашние победители захлебнулись в крови и безумии. Город в руках солдат... Грабят уже нехотя... Надоело это... Дайте им женщин! Дайте же женщин!

Странный солнечный день... Свет не мешает безумствовать. Странная опустевшая улица. Она для солдат сейчас. Странно, нелепое пятно на камнях. Кровь... Рельсы дороги заржавлены и непривычно пусты. Жутки разбитые витрины. Длинные и такие острые осколки стекол в окнах режут больно глаза... Бегите женщины!..

...Актриса Лорен остановилась у двери.

— Барыня, не ходите!..

— Нет, мне нужно, оставьте! И актриса вышла на улицу нелепо и празднично одетая, в ярком пальто. Шла медленно, останавливаясь и прислушиваясь к гулким своим и чужим шагам и дикому крику женщин там, на дворе, в саду, из окон...

Смотрели солдаты на нее недоверчиво и изумленно, оборачивались и смотрели ей в след.

Вот идет толпа соддат. Кричат. Вот впереди тащат двух женщин: их добычу. Одна без памяти, спокойная. Другая вырывается и царапается и смешно, безпомощно барахтается в сильных руках солдат.

Они, эти солдаты приближаются. Актриса дерзко и вызывающе смотрит им всем в глаза. Вот так. Что ж они ее не трогают?.. Не хватают и не тащат?.. Один солдат только грубо и больно толкнул ее в спину. Ай!!.. И больше ничего!

Они прошли мимо, эти солдаты. Опять опустела улица и шаги стали четкие и глухие.

— Господи! Да неужели же она так стара?.. Даже для этих животных?! Актриса вытащила из сумочки зеркальце и останавилась...

5 июля 17 года
Михаил Зощенко

КОСТЮМ МАРКИЗЫ

(ноктюрн)

Ты старушка теперь... Ты совсем старенькая и у тебя нет даже памяти к прошлому. И глаза твои, голубые глаза маркизы, выцвели и печальны.

Ты забыла даже какой сегодня день. Теперь Рождество и ты вспомни, сегодня день нашего обручения. Сегодня большой блестящий бал у твоей maman. Сегодня ты — голубая маркиза...

Какая у тебя слабая память! Ты не можешь вспомнить ярко и ясно. А я помню.

О! как я помню все! Я увидел тебя в этом костюме цвета твоих глаз и понял, что люблю тебя, люблю, как редко кто умеет любить... Я тебя любил...

Неужели ты не помнишь этот старый сентиментальный вальс — он тогда был модный и чудный... Я целовал тебя в голубой гостинной, а этот вальс, ты говорила, кружил тебе голову. Какой чудный вальс!

Ты просто не хочешь вспомнить. Или ты боишься воспоминаний?..

Нет, ты, кажется играла его вчера. Или мне это показалось?

Пойди, сыграй. Я хочу тебя голубую маркизу, опять увидеть в музыке. Или нет, не играй... уже темно... Знаешь что? Пойди, одень костюм маркизы. Он у тебя в комнате. Помятый, но нежный еще и душистый. Я видел его вчера. Ты меня прости... Я искал его... мне так хотелось вломнить какие у тебя были глаза. Поди же, оденься...

* * *

Бедная, она старенькая совсем. Она старее меня стала. А разве я молод? Вон у меня какое дряхлое тело и какие глубокие морщины. Только сердце то же, да мысли прошлые.

Страшная старость. Боюсь ее. Противно мне мое тело. А, может

быть, я уже не так стар? Вон какие ясные мысли... Кто скажет мне?

...Нежная маркиза... голубая маркиза... О, к чему эти воспоминания! — В них только печаль и печаль. Я не могу без них... Печальная голубая маркиза...

Я помню старый парик: высокий и белый. Мушка на щеке. Когда мы целовались, мушка прилипла к моим губам. Мы смеялись тогда. А этот вальс! Глупый рыдающий вальс. И неужели от музыки кружится голова?

У нее кружилась голова и она плакала когда мы прощались. Глупая голубая маркиза!

* * *

Что тебе нужно? Ты мне мешаешь... Зачем ты в этом голубом кастюме? Ах, ты оделась уже... ты маркиза... Фу, какая ты смешная в этих голубых тряпках... Подожди, как странно — цвет твоих глаз такой же сейчас. Или это выцвел костюм, как и твои глаза......

Смотри, разорван рукав. Уйди же от меня! Ты смешная и старая в нем...

Ну что же ты плачешь? Уйди же!......

Май, '17 г.

ПОДЛЕЦ

Мысли приходили к нему все нелепее: зайчик на стене, дрожит... бешено теперь прыгает, и вот он на светлых волосах Ирины. Запутался... Ирина ребенок в смешном коричневом платье. Ирина наивна и любит. А когда женщина любит, то всегда целует руки. О, он небудет отнимать — пусть целует! Она так молода. Так безпощадно молода! И он боится даже спросить сколько ей лет? Да и Ирина еще сегодня сказала так важно: женщине столько лет, сколько ей кажется. Но, право, ей кажется так мало!

Ирина стаяла на коленях и целовала его руки.

— ...Люблю, люблю... Если скажешь уйди — не уйду... Хочешь — ударь вот тем стэком. Я его поцелую. Я люблю... А ты должен гордиться, что так любят тебя. Ты гордишься? Ты мной гордишься? Ну скажи... Ведь я же согласно на все... И хочу, и согласна и должна быть твоей.

И она, эта недавно чужая, такая веселая, такая смешная в коричневом своем платье, почти девочка, — так близка сейчас. О даже больше... Если он захочет, она будет его любовницей.

Он думал, он повторял про себя несколько раз: любовница, любовница, как бы ища в этом и новый смысл, и новый оттенок... и не находил.

А она протянула руки и обняла его колени и шопотом, так серьезно и будто просительно, говорила:

"Возьми... Ты же должен..."

Он должен? Вовсе нет. Он всегда так порядочен.

Борис стоял перед ней, большой и сконфуженный, хотел думать, чтобы найти простой и честный и прежде всего — честный — выход, и чтобы было все красиво и не вульгарно, но мысли прыгали, как бешенный зайчик? Борис наклонился к ней и стал целовать ее волосы и все хотел непременно дотронуться губами до зайчика. Но тот ускользал.

Потом поднял Ирину легко и обнял, и сказал, чуть улыбаясь:

— Ирина, Ирина, разве так можно?

— Ну пойми, что ты хочешь?

— Я хочу быть твоей.

— Но, Ирина, ты не должна так любить. Ты же девушка.

— Ну и что ж.

Он молчал удивленный.

— Нет, Ирина, этого вовсе не нужно. Да и не хочу, не могу, не хватает, ну подлости, что ли.

Он так говорил...

А потом говорил, и так непонятно, об элементарной порядочности и честности. Говорил, что он честен с собой и что нету в нем зверя какого-то. Зверя? Разве может ребенок понять?

Говорил он так долго и медленно и от звуков красивого своего голоса и оттого, что он сказал что-то нужное, важное и порядочное — почувствовал в себе гордость.

А ведь гордость сильнее любви. Гордость — госпожа всех желаний. И, почувствовав в себе гордость, Борис понял, что не отступит от своего, казалось ему, красивого шага и верного.

— Ирина не плачь.

Ирина не плачет. Ему показалось, наверное. Прогони же инстинкт свой прочь.

Она подошла к зеркалу, поправила волосы и, не смотря на него, сказала:

— Я пойду. Мне нужно.

И ушла.

А вместо с Ириной ушел и зайчик со стены. Темнело. И не было гордости больше.

В сумерках всегда острей печаль. И в сумерках Борису было жаль себя.

А вместе с задумчивой тенью улицы в комнату вползла тоска. И росла, и росла...

Борис метался по комнате и не зажигал свет. Тоска сковала его.

Ушла Ирина, ушла любовь, юркий зайчик со стены...

И тогда казалось, что нет личной жизни, что жизнь ушла, что все умирает.........

Сильнее тоски — ожидание. И Борис стал ждать, когда придет ночь, уже странно спокойный.

Скорей бы завтра пришло. Скорей бы.

СОСЕД

Когда Маринка выходила замуж, ей все говорили:

— Напрасно, ех напрасно... Такая молодая и за этого. Так ведь он старик совсем.

И недоумевающе покачивали головами.

Маринка капризно передергивала плечем.

Вот пустяка! Какое кому дело? Это ее личная жизнь... Она никогда не просит вмешиваться...

Маринка была худощавая и подвижная. Черные ее волосы постоянно лезли на лоб. Черные глаза постоянно удивлялись всему. И все-то в ней казалось подвижным и суетливым.

Подруга ее прозвали странно: Жженка.

Она никогда не сидит на месте, то носится по магазинам и накупает никому ненужного вздора, то в театр пойдет и с половины спектакля уходит.

Все ее волновало, эту маленькую провинциалку, попавшую в шумный город.

Она приехала с женихом, чтобы здесь повенчаться. Нужно же было посмотреть хоть раз на столицу.

Ну, а что не так молод жених — не беда. Она отлично его знает уже давно. Он богатый и дельный купец из их уезда.

И все же он очень мил и Маринка — ну искренно любит его.

Он такой солидный и умный, он безпомощен перед ней. Он делает, что она захочет.

А это Маринку забавляет и детски радует. Он приносит конфеты, он ручки целует... Он даже советуется с ней о делах...

Он любит последней, неуверенней страстью.

И она решила и, может быть, первый раз в жизни так твердо, выйти за него замуж.

А когда вышла замуж, то как-то переменилась сразу,

Как-то сосредоточилась. Ее что-то поразило...

А вскоре муж увез ее к себе в провинцию, где у него был свой дом. Дом был деревянный и старый. Маринка знала этот дом — раньше была там гостиница и сейчас все комнаты сдавались жильцам.

Маринка не противилась даже. Она осунулась как-то и пожелтела.

Сначала она не понимала, что с ней происходит, думала, больна. Пошла даже к доктору. Да тот разве поймет?

Улыбнулся, неоприделенно покачал головой, потрогал для чего-то двумя пальцами живот и прописал какую-то гадость, от которой тошнит Маринку.

Ах, так жаль, что она согласилась уехать в провинцию!

Муж также переменился к Маринке.

Они стали чужие.

Маринка целыми днями валялась на диване, о чем-то думала, хотя и не было ясных мыслей. И ненужно перелистывала прочитанную книгу...

Так тянулось два года.

2

Постепенно и несознательно Маринка стала чувствовать какую-то неопределенную злобу и раздражение к мужу.

Она стала ненавидеть его мелочно и злобно.

Он раздражал ее всем: и больным своим кашлем и хриплым своим голосом.

Это было презрение...

И вот, как-то вечером, когда они легли спать, сначала удивление, а потом ясно, Маринка поняла, что муж для нее стар. Слишком стар.

Вот он лег и заснул. А ей не спится.

Вон мысли какие странные... Сон совсем ушел. Маринка стала вспоминать, что ей говорили.

Она забеспокоилась и удрученная и испуганная своими мыслями до утра лежала с открытыми глазами.

И с этого дня для Маринки все изменилось.

Она стала больше нервничать и задумываться.

Ночью без сна с закрытыми глазами лежала на животе, отодвинувшись от мужа к самой стенке, иногда плакала, а чаще злобно думала о муже и остро ненавидела, чувствуя холодные противные его ноги под тяжелым одеялом.

Иногда она вскакивала с кровати, долго ходила по комнате, сбрасывала рубашку, зажигала свет и долго простаивала у зеркала, возбужденная своим же телом.

Странно трогала руками свои плечи и груди и, подавленная, шла

к кровати.

Муж спал...

А днем ей доставляло огромное удовольствие выбегать полураздетой в коридор и встречаться в таком виде с проходившими жильцами.

Она останавливалась тогда у двери и медленно проводила руками по своим бедрам.

Ее жгли и волновали взгляды мужчин.

Она убегала к себе в комнату, бросалась на кровать и злобно до крови и мучительной боли кусала себе руки.

В одну из таких минут она цинично решила найти себе любовника. И успокоилась.

Она стала присматриваться ко всем и уже новыми и откровенными глазами смотрела на мужчин, рассматривая и оценивая их, мысленно и бесстыдно выбирая себе любовника.

Вот с этим она сошлась бы, пожалуй.

Этот тоже ничего. Этот тоже...

Она мысленно примеряла себя в роли любовницы почти с каждым, и странное дело, каждый ей подходил, каждого бы она назвала своим любовником.

И выбирать было нечего, но Маринка выбрала.

Выходя на улицу, она шла развязной и качающейся походкой, смело глядя в глаза проходившим... И вечером прохожий, приняв ее за проститутку, долго шел за ней, потом удивленно пожимал плечами и уходил, бормоча:

— Чорт ее знает... Что это за женщина?..

У Маринки не хватало бесстыдства...

Чувствуя за собой шаги и напряженный настойчивый взгляд, который делал ее шаги неуверенными, она как-то горбилась и шла быстрее...

Улица ее пугала.

Однако она чувствовала, что только от нее зависит выбор и нужно только ее желание. Она думала: как хорошо быть женщиной!

В выборе она медлила и раздумывала, находя в этом какое-то острое удовольствие.

Она знала, что будет так, как она хочет.

Она знала, что от нее не откажется почти ни один мужчина.

Наконец она нашла...

Это был их сосед по комнате, молодой конторщик, будто отягченный своим ростом, с выпуклой грудью и толстой бычачьей шеей.

Он поразил ее своей силой.

Это был настоящий деревенский парень, странный в городском своем пиджаке, шумный и крикливый. (С маленьким образованием, он на самом деле был сын крестьянина из ближайшей деревни.)

Его прельстил город для него какими-то таинственными чарами.

Он ежедневно и аккуратно посещал контору, откладывал деньги настойчиво и медленно и, накопив, наконец, некоторую сумму, несколько дней пропадал где-то.

В нем чувствовалвсь какая-то звериная сила, страсти и желания.

Маринка не прогадала.

Но она опять медлила. Стыд и боязнь мешал ей.

Просыпалась ночью беспокойная и возбужденная, осторожно слезала с кровати и босиком, в одной сорочке, шла в коридор и останавливалась у дверей соседа.

Слушала его спокойное дыхание, иногда храп и сердце ее билось четко и быстро.

Придавленная своей чувственностью и каким-то неопределенным страхом, она медленно уходила в свою комнату и остроржно ложилась опять, презирая себя за малодушие и боязнь.

Но в одну из таких ночей, подойдя к дверям своего соседа, она не справилась со своим желанием и, не рассуждая, почти радостная, безшумно открыла дверь и, осторожно ступая босыми ногами, вошла в его комнату...

Так началась эта связь.

3

Маринка повеселела. Днем ходила оживленная и суетливая по комнатам, шутила и смеялась.

И не было злобы к мужу.

Рано ложилась спать, а в полночь, когда засыпал весь дом, бесшумно кралась босая к соседу.

И каждую ночь, под утро, усталая, без боязни что ее могут заметить, возвращалась к супружескому своему ложу и тотчас засыпала счастливая и улыбающаяся...

Страсть поглотила Маринку.

Муж проснулся однажды ночью от шума ли ее неосторожных шагов или дверь скрипнула.

Он проснулся, когда Маринка выходила из комнаты.

В темноте дрожащей рукой стал шарить туфли и не находил.

Маринка скрылась.

Тогда он вышел босой в коридор. Подошел к одной двери, потом к другой и вдруг, догадываясь и пораженный, остановился у дверей соседа.

Маринка была там. Он отчетливо подумал, что сейчас убьет ее. И уже хотел идти в комнату, тяжело переводя дыхание.

Вдруг он услышал их голоса. Он осторожно приоткрыл неплотно

закрытую дверь...

Маринка, Маринка... Это разве она?

Это какая-то бесстыдная женщина, сильная своей страстью и гордая любовником.

Он никогда не видел ее такой.

Он стал перебирать в памяти все и первые дни их после свадьбы.

Он ее знал только ребенком. А она в комнате, презирая опасность, громко смеялась и радостно говорила о своей любви.

Неужели это Маринка?..

Он, мучаясь и стыдясь себя, стоял у двери и не входил.

Долго простоял так и, продрогнув от холода, с нервной дрожью в ногах ушел к себе в комнату, презирая себя за свою ничтожество.

Не спал. Дожидался, когда придет Маринка.

И когда она пришла и ничего не замечая, утомленная, легла возле него, он ничего не сказал ей.

Как бы спросонок придвинулся к ней ближе и чувствовал жар ее тела и охватившую его дрожь.

Маринка заснула, а он не спал и долго и пристально смотрел в ее лице.

На другой день, да и каждую ночь, простаивал муж у дверей своего соседа, пока там была Маринка.

Старик потерял осторожность.

Он немного приоткрывал дверь и слушал и подсматривал любопытный и удивленный и часто взволнованный.

Он уже отлично знал, когда Маринка уйдет от соседа и не дожидаясь, боясь с ней встретиться, шел в свою комнату и ложился и это стало его необходимостью...

Уже как-то больше он стал уважать Маринку с ее сильной страстью и желаниями.

И, простаивая часами у дверей, удрученный и возбужденный чужой страстью, он проклинал себя за старость и прошлую жизнь, искренно и мучительно завидуя своему соседу.

И узнав только теперь свою жену, он стал как-то жить ее интересами.

Даже раз, когда Маринка не пошла к соседу, он беспокоился и мучился, не смея и спросить ее.

Муж привел как-то раз к себе своего соседа и долго и удивленно рассматривал его, как будто бы видел первый раз.

Он пришел с ним под руку, дружески похлопывая его по спине, и весь вечер старался всячески угодить ему.

"Маринка, принеси варенье... Маринка, дай гостю тот стул. Тот удобнее и мягче..."

И за чаем старик подкладывал ему на блюдце варенье, ближе и просительно подвиеал сладкие булки.

Сосед испуганно вращал глазами, молча ел и думал, нет ли тут подвоха.

Но старик, казалось, был искренно рад гостю и опасения соседа исчезли.

Сосед стал чаще бывать у них. Но много пил, курил, громко и ненужно хохотал, в душе ехидно подсмеивался над доверчивостью и глупостью старика, нагло при муже смотрел в глаза Маринке и говорил ей взглядом:

— Ты моя, слышишь... Ты моя любовница.

Маринка ежилась под взглядом тяжелых его глаз и будто по делу убегала в другую комнату. Этот парень чувствовал себя отлично.

На службе много и с апломбом говорил о женщинах, о чем-то намекал, что-то начинал и, не досказывая, заинтересовав слушателей, смеялся широко ухмыляясь своим воспоминаниям.

Дома гордо ходил по коридору выпятив грудь, громко насвистывая веселый напев.

Днем заходил к Маринке и, когда не было мужа, грубо сжимал ее в сильных руках.

Она противилась...

Ах, это можно только ночью. Пусть он не пристает к ней.

Тогда он уходил, смеясь, уверенный в себе, громко стуча каблуками...

Так продолжалось два месяца.

Пришла весна.

4

В эту ночь, когда Маринка осторожно спрыгнула с кровати и хотела идти, муж схватил ее за руку и тихо спросил:

— Ты куда?..

Она не отвечала. Тогда он потянул ее к себе.

— Останься, Маринка.

Вот уже давно он чувствовал себя отлично: бодро и гордо.

Осталась маленькая неуверенность, но это пройдет.

Чужая страсть заразила его!

— Останься, Маринка.

Маринка вздрогнула. Неужели он знает что-нибудь?

— Останься, Маринка. Мне нужно что-то сказать...

Она, удивленная и обеспокоенная, легла возле, покорно дожидаясь что будет.

Муж сел, потом опять лег и нежно поглаживал рукой ее плечи. Потом обнял ее и стал шептать:

— Маринка... милая женка...

Она, удивленная и испуганная, смотрела на него...

Потом догадалась, засмеялась и тоже обняла его, думая:

—Неужели же? Ну тем лучше, тем лучше... А то тот мальчик, право, зазнался...

И она похлопала его по спине, бормоча:

— Вот молодец... Ну слава богу! Ну слава богу!

....

....

Целую неделю Маринка не ходила к соседу.

Осень 17 г.
Петроград

КАК ОНА СМЕЕТ...

Тростью своей с серебрянной рукояткой он чертил на песке линии неопределенные и фигуры. Потом задумался побарабанил пальцами по острым своим коленям, вскочил, опять принялся за фигуры свои на песке. Он долго чертил какие-то буквы, профиль какой-то и было так видно, что противны ему эти буквы, что он хочет успокоиться, уйти от навязчивой, жестокой своей мысли.

И не мог. И сидел беспокойный, взволнованный, и напряженно думал и кусал тонкие свои губы.

Здесь, за ажурными воротами Летнего Сада, вечером всегда немножечко жеманно и очень спокойно. Здесь лубочная картина весенней любви. Здесь незнакомец мой был странен со своим огромным волнением. Буквами неровными и едва понятными он написал на песке: "Как она смеет..." И зачеркнул тотчас тростью.

Пусть незнакомец простит мою навязчивость, но, право, я очень полагаю: женщина всегда смеет.

Он откинулся на спинку скамейки, ничуть не удивился неожиданной моей фразе, даже улыбнулся — чуть покривил тонкие свои губы.

— Вы полагаете?

— Да, я очень полагаю.

Я тоже в таком случае должен извинить его нескромность, но, видимо, я не очень смыслю в любви. Впрочем он просит извинить его, если он не прав.

О, я никогда не думал: смыслю я или нет.

Я знаю только маленькую истину, и она стоит всех иных истин о любви. Для любви самый хороший конец — середина. А вот мой незнакомец потому такой сумрачный и трагичный, что именно он и пренебрег этой маленькой истиной. И я наверное не ошибся. Он оживился очень.

— Да, да это так: конец всегда отвратителен. Но сам то я разве видел пьяницу, который отказался бы выпить вино свое до конца?

Они медленно пьют, они нежно влюблены в то, что осталось им выпить, но поистине они безжалостны: они всегда пьют до последней капли. Но это все не то. Вот я сказал ему, что женщина все смеет. Да, очень многое. Она смеет изменить, смеет уйти, но, право, есть вещи...

Он задумался опять, ушел как-то весь в воротник своего пальто и вдруг взмахнул тонкой своей тростью. И свист ее резко впился в воздух.

"Как она смеет!.."

Вот он сидит сегодня здесь одинокий, очень печальный, очень злой. И злоба его маленькое неуклюжее животное — оно больно кусает его руки. Но злоба пришла к нему не потому что вчера он выпил последний глоток вина. Пусть я не думаю так. Пусть я не думаю, что у него отвратительная злоба обманутого, оскорбленного. У него злоба человека. Я должен поверить ему. Он прежде всего человек, потом самец. И если и была у него злоба обманутого, то это прошла давно.

Еще этой зимой, она, которая смела, — изменила ему.

О, он давно привык к мысли, что это когда-нибудь случится. Еще и раньше в глазах ее он замечал что-то чужое, а мысли ее были часто странные и далекие. Она думала о другом и о том дне когда уйдет к нему. Он очень знал, что это случится. И в этом находил какое-то тайное наслаждение. Она не любила его, и он знал это и это было страшно только потому, что она могла уйти. Только это.

Он из тех, которым важно, что они любят.

Но вот этой весной она ушла от него к любовнику. Открыто. Цинично. Смеясь. Как это делает женщина, когда знает, что она смеет. Она смела это сделать. И он прощает ее... Но если б это было только так! Вчера он пришел к ней. И вчера он не мыслил жить без нее. Он хотел умолять ее вернуться к нему путями жалости, унижения, Вчера был день, когда он хотел унижения. Но он не очень думал, что она вернуться к нему. Но приготовил себя к худшему. Но когда она сказала, что не любит его вовсе, что никогда не вернется и пусть об этом он даже не просит ее, тогда он больно сжал ее руки и сказал, что вот сейчас он сосчитает до десяти и если она не изменит жестокого своего решения, он убьет себя. О, он твердо решил это сделать. И стал считать.

И сосчитал до пяти. И жадными глазами наблюдал за ней. Он считал медленно спокойным голосом. Видал ее испуг сначала, потом любопытство зажглось в глазах ее, потом тщеславие. Она гордилась уже, что из за любви к ней — смерть.

Он даже прочел в глазах ее благодарность. Это был момент, когда он понял, что сейчас произойдет огромное и что он на верной дороге. И только одно мгновение он подумал, что она может вернуться к нему. И голос дрогнул его. И когда он сказал: *семь,* голосом сдавленным и едва слышным и сжал ее руки еще сильней, она вдруг расхохоталась.

Звонко, отчетливо, закинув голову назад и в глазах ее насмешка была. Она подумала, что он не убьет есбя, Неужели можно было подумать? Подлая! Тварь!

Я должен простить ему, но он так и сказал ей...

Теперь, когда все кончено для него, он клянется всем мне, незнакомому, что в тот момент, когда он считал, он твердо решил убить себя. Даже если бы она умоляла его не делать этого: впрочем, если бы он увидел жалость к нему...

О, какое смятение в душе его! Жалость почти всегда — надежда... Жалость и восхищение это то, что рождает любовь.

Это то, что могло быть у него вчера. Но этого не было, И в тот момент, когда он сказал *семь,* это должно было быть... Она не поверила.

Неужели же она права была? Она засмеялась звонко, отвратительно.

Смех ее и теперь он слышит. Вот!...

Как она смела смеяться?!...

Весна 1917 г.
Петроград

ЧУДЕСНАЯ ДЕРЗОСТЬ

(Фельетон Мих. Чиркова)

История любит авантюристов и говорит о них много. Часто больше, чем об ином гении...

Вот я перелистываю в душе своей старые, блеклые страницы недавнего прошлого.

Много и много в них печального, еще больше давно умершего, а еще больше, вот смотрите; целая пачка страниц о Керенском...

Вы помните, как ухмыляясь и захлебываясь шуршал Петроград, что бессилен их властелин Керенский, что противно чувствовать над собой бессильные его руки, что слов много, бездна слов и нет смелой дерзости, дерзости властелина, дерзости творческой и непримиримости к врагам своим. Не было этого. Да и как могло быть, если там, где начинается властелин, там кончается уже Керенский...

Керенский... Душа его — маленькая накрашенная кокотка... Мы очень помним нарядные его фразы, слова четко-отрывистые и подчас громкие, они впивались чаще в воздух, чем в сердца наши.

Мы еще помним его урок, урок политического бессилия. Его же бессильные руки чаще делали преступления, чем благодеяния.

И вот когда многое прошло уже, те далекие дни вспоминаются нам, как нечто неясное, тусклое и многоречивое.

А и много же говорил бессильный властелин!

Но об этом можно вспоминать только с тихой и задумчивой улыбкой и говорить шопотом, как об ушедшем уже в неведомое царство призраков и теней.

Но вот недавние дни. Не помню Куприн, не помню Тан в минуту прекраснодушия обмолвился удивленно, что ему, де, "импонирует власть большевиков," что он чувствует, что это власть сильная, что это власть как и должно быть: сильная и непримиримая к врагам своим.

Он говорил об этом искренно и как бы удивленно. И я помню,

как потом буржуа долго шуршал и переваривал эту счастливую мысль и тоже как бы удивленно поводил плечами и брезгливо и недовольно жевал губами: "а и крепко держатся большевики. Ой, как крепко... это вам не Керенский!.."

О, тогда многие ходили сгорбленные и недовольные и тоже брюзжали: "Крепко же чорт дери!!!"

И верно, было крепко, и смело, и пускай дерзко.

Дерзко даже над всем миром.

Право же, я ни мало не ошибусь: все почти признавались, что "крепко," и все удивленно покачивали головами.

И было крепко, и смело, и пускай дерзко...

Чудесная дерзость всему миру!

Я повторил несколько раз, что признавались *удивленно.* Да. Это так.

Власть перешла от бессильного к сильным.

Сильное всегда рождает в основе своей восхищение.

Пусть тайное восхищение, пусть в подполье душ их, но — восхищение.

Восхищение к врагам своим? Да можно ли допустить это? Вот тут то путями тончайших ассоциаций и родилось удивление.

Удивление то можно допустить к врагам своим. Вполне можно. Но это только обман, обман оптический и обман чувства. В основном это было иное.

Итак, было удивление. Удивление перед сильнай рукой, перед сильнейшим желанием сильного. Удивление и страх, страх и восхищение...

Помните ли вы, как в те же недавние дни один талантливейший остроумец сравнил Россию с женщиной, — ее желание к подчиненности и рабской к властелину смелому и отважному.

Многие помнят это. Тогда ведь все кричали: "Да, это так, это гениальная и вернейшая мысль." И ждали и жаждали власти сильнейшей и дерзкой. Чтобы замирать, уничтожиться под сильной рукой, под свист занесенного хлыста.

Если это так, то поистине желание России — женщины исполнилось.

Кровавый пубец на нежной спине буржуа — воистину след власти сильнейшей, след чудесной дерзости всему миру.

Так что же нужно еще?

Было бессилие и все кричали: "Сильней."

И вот исполнилось желание... Целуйте же хлыст, занесенный над вами...

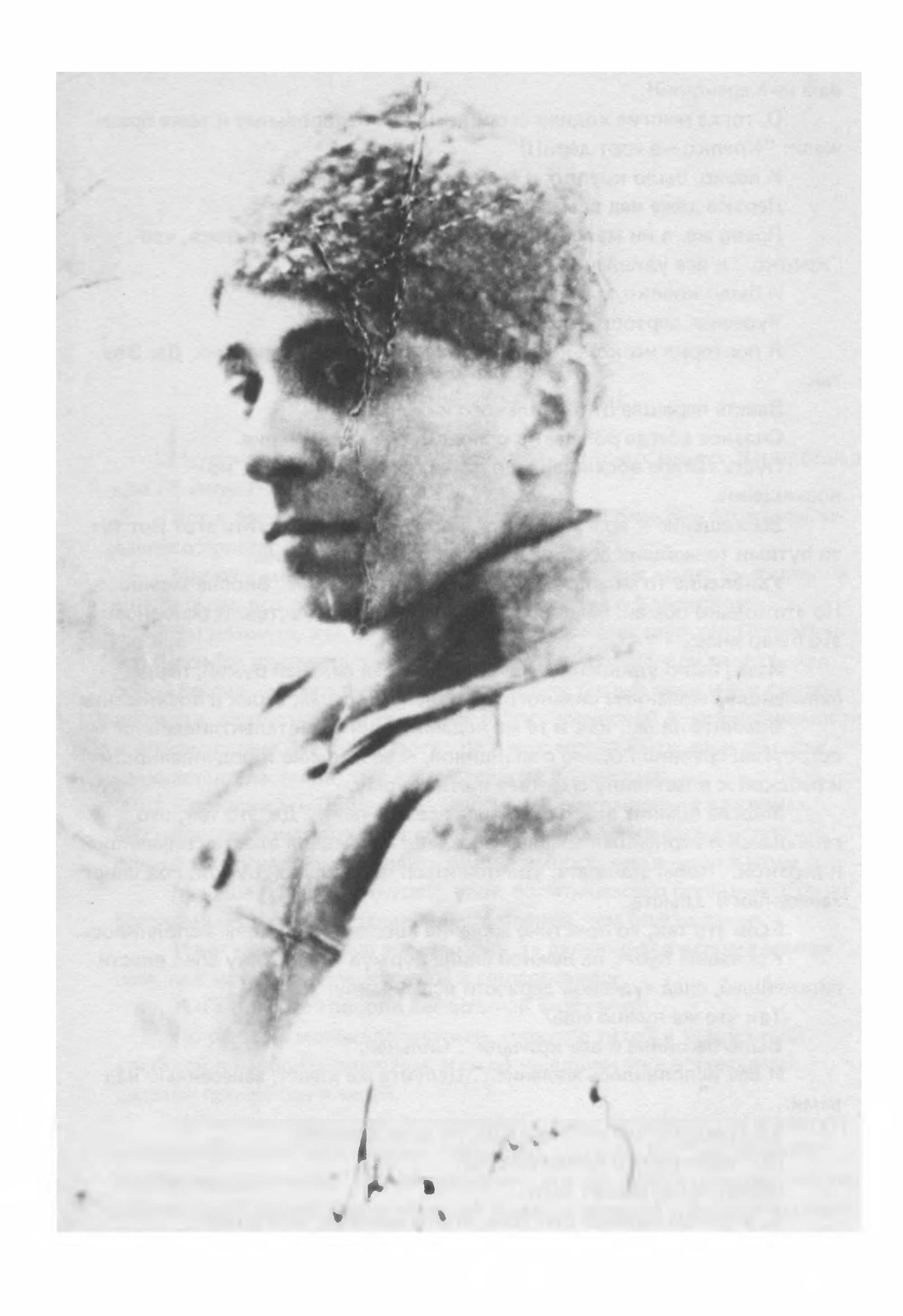
Вы говорите что жестоко? Да, но зато властно...

Вы говорите что крови много?

Может быть, может быть...

А, впрочем меньше для того, чтобы захлебнуться в ней...

Мих. Чирков
Осень 1918 г.
Петроград



НЕЖИВЫЕ ЛЮДИ

Когда умирает Николай Ставрогин или под поезд бросается Анна Каренина, мы (как-то) чувствуем, что это так и должно быть, что это *неизбежно.*

Но когда у Бориса Зайцева кто-нибудь кончает свою жизнь, мы изумленно думаем: Но почему же смерть? Почему он умирает? Ведь и причин-то кажется нет совершенно, и жизнь его еще прекрасна, а он идет к смерти своей, как зачарованный как под гипнозом...

— Куда вы?! Поезд! — крикнул кто-то сзади, но Ивлев медленно шагал теперь уже по полотну, все вперед. Через несколько секунд они встретились.

Так не в истерике и не в исступлении умирает Ивлев. Спокойный, медленный и будто под "чужой волей" встречается он с поездом.

И нельзя было подумать что так кончит Ивлев.

Только потом, когда Зайцев расскажет уже нам печальные свои повести о Маргарите, о студенте Бенедиктове и о Кате, только потом ясно понимаешь, что смерть и здесь неизбежна и что люди эти обречены на гибель.

Автор рассказывает, что причин смерти у них почти не было, а если и были, то удивительные:

Бенедиктов хочет умереть оттого, что какой-то пианист — гений. А Маргарита думает умереть "просто так."

И вот оттого что причины такие дешевые, совершенно не верится, что смерть из-за них.

И в самом деле, тут совершенно иное. С каким-то наслаждением думает Маргарита о смерти, и "Пиковая дама нравится ей потому что там есть про смерть." — А Катя думает о смерти с восторгом, как о чем-то чрезвычайно высоком и величественном:

— Он гений, — сказала Катя и глаза ее блеснули безумием. — За него можно умереть.

— Зачем же за него умирать? — спросил он. — Он получает тысячи, у него миллион поклонниц.

— Ничего не понимаешь, — ответила Катя гневно, — Просто умереть от любви к нему.

И это не только слова. Катя в самом деле умирает и ведь не оттого, что отвратительна жизнь, а потому что смерть прекрасна.

Катя и Маргарита и Палев — это смертники, влюбленные в смерть. Для них прекрасна и неизбежна смерть. И они думают о ней, о своей гибели, с большим, безумным сладострастьем.

О только бы умереть, уничтожить себя...

Если б была стенка, меня хватило бы об нее и я с радостью размозжился бы и отдал себя.

Думает Миша в рассказе "Завтра," а сам автор восторженно восклицает тогда:

Хочется в пьяном экстазе броситься под колеса телег или товарных вагонов.

И такая жажда — истребить себя, такое желание почувствовать свою полнейшую ничтожность, погибнуть, как насекомое, размозжиться, броситься под колеса непременно товарных вагонов или выпить яду из-за того что солнце сегодня прекрасно — такое желание иной раз совершенно овладевает человеком у Зайцева.

И ведь прекасный же этот человек, умный и интеллигентный. О нем с нежностью и любовью рассказывает Зайцев.

И что из того, что у него нет совершенно желания жить и нет воли, нет даже инстинкта к жизни, — тем милее он ему.

Какой-нибудь буйный радостный Бобка — непременно вульгарный и мещанин, а "умирающий," все время думающий о смерти своей, скажем Золотницкий, прекрасный и тонкий человек.

Он живет, как во сне, ожидая своей смерти, *что-то* говорит, *куда-то* ходит, безвольный и неприкаянный, а в сонных глазах его смерть и в движениях его смерть и в мыслях смерть и тление.

А ведь нам завещали прекрасную идею о сильном и свободном человеке и вместо него какие-то тени безвольные, неживые, влюбленные в смерть. И ведь не придумал же их Зайцев, ведь знаем же мы их. Знаем, совершенно знаем и студента Бенедиктова, и Катю, и Ивлева. Ведь живут же они — смертники и только порой кажется, что смерть была уже, что эти люди умерли и живут лишь по инерции, длят свою

жизнь и бормочет непонятное: Бобок.

Так, однажды, рассказывал Достоевский, будто после смерти человек "не совсем" и "не срвзу" умирает и в могилах происходит удивительная жизнь: иные смеются и в преферанс играют, иные восклицают время от времени: "Эх, я бы пожил!" А иные бормочут непонятное: Бобок.

И вот о таких людях рассказывает нам Зайцев:

У них и жизнь такая же неживая, ненастоящая. В сущности жизни то и нет. Все, как сон. Все призрачное, неясное и кажущееся. И человек Зайцева никак не может ощутить жизнь реально, по-настоящему, как она есть. Все как-то проходит через его мозг, и чудесно превращается в *не то что есть...*

Солнце светит и Зайцеву кажется, что все вокруг начинает течь в медленном движении.

То ему "кажется, что он будто во сне пробыл некоторое время." "А зеленый скат горы, облитый солнцем, похож на золотистый призрачный ковер."

Миша в рассказе "Миф" говорит, что "будущее *представляется* в роде голубиного сияния."

Или он смотрит на "Лисичку" и она "кажется ему обаятельной светлосолнечной рыбой, *каких нет на самом деле."*

И все время проходит такая призрачная жизнь, *какой нет на самом деле.* — И как же странно прочесть дальше: "Потом Миша долго читает."

Миша читает? Это реальное никак не вяжется с ним. Этот Миша как бы не существует, он тень, призрак. И такие же тени — Ивлев, Катя, Маргарита. Они сливаются в одно лицо, о них никак не вспомнишь отчетливо, в отдельности. Их нет.

И автор как бы и забывает о них и часто рассказывает, как будто бы людей нет, а жизнь таинственно идет сама:

Внизу говорит кто-то,
Кто-то смеется,
Волокут деревянные щиты,
Бьют в ладоши, кричат,
Ночью кто-то плачет...

Людей нет. Есть обезличенный *кто-то.* И когда этот *кто-то* воплощается в Мишу или в Ивлева, то все равно жизни нет. Все тает, сливается и все кажется "не то что есть," "на самом деле."

Только отчетливо запоминается, что эти люди — призраки хотят умереть. И автор рассказывает об их смерти и передает предсмертный их бред.

А их бред — о смерти и о "светлосолнечной рыбе."

Маргарита думает о смерти и ждет ее.

Алексей думает — в такую ночь он должен умереть.

Виктор Михайлович знает, "что конец близок" и думает об этом конце.

Павед Иванович думает, как Толстой решает вопрос о смерти.

Все о смерти.

И сам автор всюду примечает смерть и видит близость ее:

На нем лежала уже тень загробного мира... — говорит, — Беру его за руку. О-о как холодна! Он затих и умер.

И предчувствие близкой смерти даже животным сообщает автор:

"Я не пойду, белое кругом... Это смерть Смерть это!" — говорит волк. "И сейчас же он понял, что погиб."

А другим показалось, что лучше всего лечь и сейчас же умереть. И как много говорит Зайцев о смерти, и как много он знает о ней. "Это уже не прыжок, а предсмертная судорога." И с какой легкостью и будто с удовольствием рассказывает, что "маленькие гробики легко и быстро тащут на кладбище на горе в дальний угол." А потом будто с усмешкой: "А вы знаете... у раненых ворон бывают такие глаза... ужасно это предсмертное сверкание."

2.

Итак мне кажется, что все уже умерли, автор рассказывает нам об умерших, а жизнь идет лишь по инерции без воли и желании неживых людей, сама собой. "Безразлично куда итти, — говорит автор — все равно идет не он, а они — оно." "Ноги сами бредут....." "Шины чуть-чуть шуршат и задумчиво несут куда-то." Какой-то закон земли заствляет что-то делать, куда-то итти, но нет своей воли, нет своих желаний. Все проходит, все плывет:

Я ясно чувствую, — говорит автор, что все мы вместе плывем. ...как солнечная система. Куда? Бог знает. ("Миф")

Люди еще двигаются, идут — куда? Бог знает. "Ведут народ куда-то." "Тронулись куда-то в поход жители Черной земли." "Он канул куда-то."

И это куда-то, кто-то, совершенно отнимает жизнь. Будто не рассказы, а какие-то *сны,* легенды о неживых людях, рассказывает автор. И жизни нет. Нужно что-то делать: "Нужно что-то писать, что-то считать,"

И вот человек (Крымов) лежит в полутемной комнате и прислушивается к чему-то.

Нужно что-то делать, но двинуться лень. И тогда люди сидят или лежат молчаливые и неподвижные и смотрят куда-то бледносиними глазами. "Он (Клим) в валенках и смотрит куда-то и бормочет что-то про себя." "Зачем он смотрит высоко в небо, будто видит что-то."

Но вот человеку (Крымову) кажется, что скоро он заснет под свист ветра и будет видеть большой сон о полях и метеле, деревне и Черной земле.

Черная мертвая земля погружается в сон. Все спит. Автор с удивлением рассказывает, что "все щели, бугры и косогоры земли полны сна:" "Начальник спит." "Станция спит." "Крымов погружается в горячий деревенский сон." "Пелена жирного сопенья охватывает все углы." "И даже по реке ползут сонные пароходы." Человек спит.

Но вот "Светлеет" на востоке, начинается жизнь. И опять кто-то идет куда-то. Но идет "безразлично куда." И опять люди "смотрят в небо бледносиними глазами будто видят что-то."

И вот о таких удивительных неживых людях рассказывает нам Зайцев.

Да и только ли у Зайцева такие безвольные, сонные люди. Нет! Вся почти дитература наша современная о них,*о безвольных, о неживых или придуманных.* Гиппиус, Блок, Ал. Толстой, Ремизов, Ценский — все они рассказывают нам о неживых, призрачных, сонных людях.

И кажется лишь один сильный человек во всей литературе — Арцибашевский Санин.

Как же странно и как болезненно преломилась в сердце русского писателя идея, созданная индивидуализмом, о свободном и сильном человеке.

Сильный человек, которому все позволено. Грядущий человек-бог обратился всовершеннейшего подлеца и в эгоиста. А радость его жизни — в искании утех и наслаждений. И бог любви — в культ тела.

Но Санин — это мещанство, это лишь одна крайность индивидуализма, другая страшнее, другая — пустота, смертная тоска и смерть.

Смерть Ивлева, Кати и Маргариты.

Смерть и сон человека Зайцева.

Арцибашев и Зайцев — два русских интеллигента с двумя крайними больными идеями свободного от всякой морали человека.

И первый создал "подлого Санина," второй — влюбленного в смерть.

И влюбленный в смерть стал жить в каком-то бреду, во сне.

Тогда казалось, что вся жизнь — призрак, а все люди — призраки. Тогда сначала быт, а потом реальная жизнь ушли из литературы.

Бред измышления своего "я," родили какую-то удивительную и

ненастоящую сонную жизнь. Поэты придумали каких-то принцесс, маркизов и "принцев с Антильских островов." И мы полюбили их, мы нежно полюбили видения, придуманных марких и призрачных чудесных Незнакомок.

Жизнь окончательно ушла из литературы.

3.

Но вот у Зайцева мы читаем:

Черный обворожительный ком — земля кипит и бурлит, сечет себя дождем. Гонит вверх тонкие росточки, зеленеет, кормит и поит мужиков.

И такое удивительное отстранение жизни, будто человек не живет.

О ВЛАДИМИРЕ МАЯКОВСКОМ

"Футурист" Северянин полулежит в "лимонном будуаре из серого клена с обивкой шелковой" и, полузакрыв глаза, приветно шепчет прекрасной своей инфанте:

Вы такая эстетная,
Вы такая бутончатая...

А прекрасная инфанта ответствует томно:

— Ах, какой вы, право, футурист!

А в это время под окнами будуара, что на Большой Проломной, огромными шагами бродит футурист Маяковский, бродит, ручищами размахивает, а на перекрестке улиц на тумбу влезает и ухает голосом громоподобным.

И вздрагивает поэт в шелковом будуаре, к нежному обращению привыкший:

Эй, послушайте!...
А ну-ка за бороду
Из под дивана и
И камнем по бороде...

И собираются любопытные (уж больно пронзительные слова у поэта, так и впиваются в мозг). И жмутся друг к другу. Позвольте, да что же это?

И крестится старуха, вспоминая антихриста.

И бьется в истерике женщина у ног его: "Не могу я!"

...Я не могу!
Не могу я среди звериных рыл.
Отпустите меня
К любви...
к игре!
(*Мистерия,* стр. 16)
....

Я хочу детей,
Я хочу мужей,
Не могу я жить нелюбимая...
—Ах, какой нехороший, скверный поэт!

И, кончив уличную свою истерику, бежит к Северянину.
Что же это за удивительный поэт, от которого —

И женщина в истерике,
И старухи вспоминают антихриста,
И неробкие мужчины жмутся к друг другу,
И футурист зло подсмеивается [неразборчиво]
(Крученых письма)

И критик-то стыдливо, непочтительно подхихикивает.

В самом деле: футурист он или это "нарочно"?

Вот и Северянин непременно футурист, а ведь он и Маяковский, я бы сказал — под одним знаменем величайшая наглость контрастов.

Один, будто "принцесса Греза" шепчет на французкий манер, поет

Про любовь,
Про принцесс.

Шепчет, ломается, в альбом мадригалы великолепные записывает.

"Поэт-эстет" — последний из умирающих...

Другой... Впрочем неужели он футурист?

Слушайте, сейчас он, "тринадцатый апостол," откроет новое свое евангелие.

...Я вам открою,
Словами,
Простыми, как мычание,
Наши новые души...
("Простое, как мычание")

Затихает уличная его аудитория.

Вот сейчас, сейчас услышим новое слово.

....

Я вам только
Головы пальцем трону
И у вас
Вырастут губы
Для огромных поцелуев
И язык,
Родной всем народам.

И все. И больше ни слова о новом Грядущем, о новых людях. Он даже сам недоуменно спрашивает непостижимую свою толпу:

Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — Я —
Ecce
Боль и ушиб.

Толпа жадно ждала новых слов о жизни, но поэт не знал.

Зато он много знает о себе:

Я — Наполеон.
Я — полководец и больше.
Я усталый в последнем бреду.
Мама!
Ваш сын прекрасно болен!
Я величайший Дон-Кихот.

Он много знает о себе, этот большой, усталый полководец, и еще он знает это —

Сегодня
надо
Кастетом
Крошится миру в черепе!

И потрясает кулаком —

"Разрушу, разрушу!"
"И над всем, что сделано,
Ставил nihil."

А потом хочет чтоб

"Тысячами рождались мои (его) ученики
Трубить с площадей анафему!"

Анафема — старая, старая пошлость. [неразборчиво]
И нет у поэта ни восторгов, ни даже вопроса.
Все боль и ушиб и анафема.
Стоит на тумбе, ручищами размахивает и ухает:

Бей! Круши на мою голову!
Кулаком! Кастетом по черепу!

Этакий, право, современный анархист!

И я уж было поверил, тому, что ну, разрушит все человек и начнет новое евангелие. И так напишет, что даже удивительно будет.

И благодарные слушатели назовут его АНАРХО-ФУТУРИСТОМ.

И благодарные читатели будут наизусть заучивать.

Однако поэт неожиданно заявляет:

Бросьте города, глупые люди!
Идите, голые, лить на солнцепеке
Пьяные вина в меха груди,
Дождь поцелуй в угли щеки,

Какой уж тут футуризм! Это знакомая нам звериная повадка:

— В лес убежать,
До нага раздеться,
И быть по-звериному...

И начать жизнь сначала, с пещеры, с каменного топора, с идола, с коммуны.

Будто сейчас — ну никак *нельзя* идти дальше, *нельзя* подумать о новом Грядущем, будто все старое, вся история человеческая от каменного века замкнулась в один круг. И этот круг — ошибка.

И нужно начать СНАЧАЛА.

Все это очень характерно для Маяковского. Он вдохновенный — не поэт, а глашатай.

Он вдохновенный для улицы и народной толпы.

Он чеканит слова с возрождении века каменного, эпохи первобытных коммун.

У него — Обще-женщина.
А обще-женщина такова:
— Фабрика без дыма и без труб,
Миллионами выделывающая поцелуи...

Оттого-то в истерике женщина.
Сегодня девиз: "Все заново."
И он верен себе —
Истребить все, "что чтили и чтут" —
Любовь,
Поэзию культа женщины
Бога.
— Лейт-мотив старой поэзии.

Правда, разрушая любовь, он ничего не говорит, что будет вместо нее. Отвергая бога он не поклоняется новому.

— Но опять таки я повторяю, это хороший очень (характерный особенный, [неразборчива вся строка]) поэт. Он не провидец будущего.

Он гениальнейший поэт хаоса, разрушения.

Он совершеннейший "тринадцатый апостол."

Но отчего так заворожил меня гениальный поэт Безвременья?

Я долго не знал. И только однажды, когда я встреил поэта не на Большой Проломной и не на перекрестке улиц, а в буржуазной гостиной, и когда я услышал его, я понял. Он заворожил меня огромной своей силой, волей к разрушению, идеей физической силы.

Так привыкли мы к поэзии манерной Северянина, к прерасной Гиппиус, к прекрасным строчкам Зайцева, нам поистине удивительна огромная воля к жизни поэта после умирания, пустоты отчаяния и не противления.

Он гениален и одинок, ибо сейчас в искусстве два течения...

Все разрушено, Все изрезано ножем, кастетом, и вдохновенными криками.

И вот медленно поступью, непостижимый в своем величьи, приходит гений с черной бородой, с задумчивым профилем мудреца и начинает строить: "все заново." Камень к камню. Кирпич к кирпичу.

И собирается толпа. И смотрит пораженные и восторженные.

А Маяковский снова кричит, но как-то спокойно, даже удивленно:

— Послушайте! А ведь через тысячу лет все же провалится!

И больше ни слова.

[4 строки неразборчиво]

Но мы ему не верим.

Мы не верим ему, ибо он поэт безвременья.

Самодержавие ямба и хорея —
деспотизм.
Революция в поэзии.

ВЛ. МАЯКОВСКИЙ: ПОЭТ БЕЗВРЕМЕНЬЯ
У МАЯКОВСКОГО *(особенности)*

Рифма: или нет вовсе или рифма прислизительная — вложено — невозможно.

Метафоры: все удивительно неожиданны и новы: нежный мужчина — как облако в штанах.

Гиперболы:

Ритм: Разговорная речь.

Манера: Обращение к толпе. Он будто оратор на трибуне. "Слушайте," "Смотрите," "Ей." Все ново, кричит как афиша, чтоб услышали, чтоб в память врезалось, впилось бы в мозг.

* * *

Анархист: Все к черту. Литературные традиции к черту.

Стих: Выпяченный, лепной. Скульптор литературный.

Наглость констрастов: Маяковский и Северянин. Поэт — эстет и поэт Демократий.

Ирония: К прежней форме.

Маяковский: Наш загорится девиз — все заново!
Что это? — Бунт?
Нам до бога дело какое!
Поэт — бунтовщик.

Совершеннейший анархизм
Про него говорят — Архиплут
Дурной вкус.

Одинаковость — *Уот-Уитмен и Маяковский.*

Не футурист Маяковский, нет у него ни нажежд, ни предсказаний, ни восторгов, ни даже верований.

Он разрушает.

Но в этом и возрождение (интуитивно).

Века каменного.

Эпохи коммун

Вновь возрождается после "Умираний."

Животность.

Радость жизни.

Сила физическая.

И в этом еще грубом и все грубовато, шумно, *кричат!* четырехудар

Мускулы выпячиваются (М. Блох).

Такое мускулистое построение стиха удивительно характерно по времени.

Мне вспоминаются работы талантливого скульптора Мих. Блоха; статуя рабочего, где очень ярка идея физической силы. Мускулы выпячены и преувеличены, рисунок примитивен, четырехугольный, будто возрождено искусство Египта и Халдеи.

Идея физической силы характерна для Маяковского не только во внешности стиха, он —

Боец,

борец,

разрушитель.

Он покоритель покоряет? кулаком и словом. И, характерно, что нет у него современных орудий войны, у него

кастет

нож

кулак.

Жилы и мускулы — просто верней.

Хотя он и воспевает машину и Англию, но мы ему уже не верим.

Еще характерно — общетип, а не портретность.

Вобщем — отрицание индивидуализма.

Он футурист на словах, анархист по своим жестам, нигилист в душе, в сердце — дикарь первобытный.

Впрочем, такое стремление к примитиву хотя и свойственно душе поэта, но об этом он лишь однажды так ясно обмолвился.

Все остальное обязательно разрушение, кричание требование? — *бунта, крови, войны.*

Это трагический поэт крушений и катастроф.

Все его мысли там — где кровь.

Все движения его резки — уничтожить, истребить.

Это поистине только современнейший поэт, начиная от внешности, от стиха, до идеи.

А стих его почти обезрифмленный, в сущности — разговорная речь, но вернее речь уличного оратора. Вся речь его наглая, построена необычайно колоритно, рельефно, выпячено.

Он как какой-то новый литературный скульптор, лепит метафору на метафоре, выпячивая слово за словом, мысль за мыслью.

И оттого-то стихи его так выпуклы, будто напряженные мускулы, перепутанные нервами. А все метафоры его удивительно новые — оттого-то так до наглости пронзительны его фразы.

"Автомобили, как рыжие дьяволы," "Он летел, как ругань," "Улица провалилась, как нос сифилитика."

Он современнейший, с головой, как у китайского болванчика, разрушитель и "бунтовщик."

Но душа у него элементарного дикаря.

И его прелесть именно в физической силе, в здоровье, в контрасте с последними *умирающими* —

Б. Зайцев,

Северянин,

Гиппиус.

* * *

Трагизм Маяковского: Ощущение катастрофы — темы войны, катастрофа революции ему ближе всего.

КОНЕЦ РЫЦАРЯ ПЕЧАЛЬНОГО ОБРАЗА

Много раз был поэт в цепях у женщин: и у Прекрасной Дамы, и у Незнакомки... А в блеклые весенние ночи, когда все так таинственно, казалось поэту, что он влюблен не в простую обычную женщину, а в принцессу, да и эта принцесса не принцесса, а мечта, греза, греза, виденье бесплотное...

Да и сам он какой-то удивительный рыцарь и крылатка на его плечах — так, нарочно, а на самом-то деле он закован в чудесные латы.

Но это было в блеклые весенние ночи и это было в юные годы поэта.

Тогда он многих встречал женщин и "что бытъ должно, то бытъ должно," любовь и стихи и тоска.

Об этом уныло и каждый день ему пела шарманка в низкое его окно. И тогда казалось, что улица покрывалась "серой постылой пеленой" и "в пыльной серой мгле" проходили "серые прохожие." Тогда было скучно поэту.

Но так бы и прожил он, не ссорясь с судьбой, "как быть должно" и ездил бы каждое лето в Шувалово, если б не случилось удивительное.

Впрочем, я еще не знаю, что случилось, но нынче не поехал поэт в Шувалово, нынче переехал поэт на Большую Рыбацкую улицу.

И какое смятение у парнасцев, и какое отчаяние у парнасцев: поэт ничего не взял с собой из старого. Даже прекрасную свою Даму, даже таинственную свою Незнакомку оставил "без Спутника"...

Все было новое, странное и удивительное.

* * *

Но что же могло случиться у поэта, который знает, что в жизни —

Так ему пела шарманка с детских лет и вот он стал поэт... Он даже поэтом стал как-то помимо своей воли. Судьба, Рок, Кисмет распорядились его жизнью, а ему даже было часто

...все равно какие
Лобзать уста, ласкать плеча,
В какие улицы глухие
Гнать удалого лихача...

Какая же удивительная покорность и какое смиреннейшее сердце у поэта!

Будто тянется какая-то длинная серая лента в пятьсот метров — его жизнь — и на ней все ясно, и на ней все "что быть должно," на ней придуманные неживые люди, как маленькие марионетки, танцующие до безумия одинаковый простенький свой танец — Раз, два, три... Раз, два, три...

Ведь "все в мире кружащийся танец" — печально говорит поэт.

Все повторяется через положенный промежуток, все возвращается к старой своей точке, как искусной рукой брошенный вверх бумеранг.

Какой-то новый закон повторности тяготеет над поэтом. Круги и круги...

Замкнутые, маленькие и огромные. Все непременно повторится, все непременно совершится по указанной кем-то линии, и только дело во времени.

Оттого-то так скучно поэту. Оттого-то у него вечное какое-то стесненное ощущение холода и тоски.

— Звезды, звезды,
— Расскажите причину грусти!

— Звезды, звезды,
— Откуда такая тоска?

Всюду скучно поэту, всюду тоскливо —

И скука каких-то обедов чинных,
И скука каких-то пригородных дач,
И скука и ненужность каких-то свечей, семафоров...

И казалось мне часто, что отними у поэта его скуку, не позволь говорить ему о печали — и ничего не останется.

Ведь даже слова-то у него самые прекрасные для печали:

Я вся усталая, Я вся больная.
Цветы меня не радуют...

И такую печаль, такую мертвящую тоску в чувстве и даже *печаль каждой вещи* поэт передает какой-то особенной совершенной музыкой —

Вон — тощей вербы голый куст —
Унылый призрак долгих буден.

Так скучно, что кажется нет и жизни, что все умирает и на самом деле покрывается "постылым серым налетом." И непременно серым, иначе поэт и не мыслит о скучном —

Серая улица
Серые прохожие,
Пыльно серая мгла
И даже серый сон у поэта.

И вот все, что повторяется, все, что замыкается уже в постылый круг — все то серое, тоскливое и ненужное. "Унылый призрак долгих буден" — и этот ужасный красный комод в комнате, и "диван с полинялым штофом" — все эта постылая ежедневность.

Но вот, когда поэту в особенности не мила пошлость, тогда он примечает в ней какую-то тайну —

Средь этой пошлости таинственной
скажи, что делать мне с тобой...

И кажется ему тайна

в смехе,
в глазах,
и даже в пивных кружках.

Тогда легче, тогда не так-то унизят будни.

Но вот я примечаю, что иногда серое таинственным образом превращается в голубое, в белое, в блестящее:

В ту ночь был белый ледоход
Разлив весенних вод...

Та незнакомая пришла
И встала на мосту.

Она была — живой костер
Из снега и вина...

И какая Радость:

...Она придет. Забелеет сиянье
Без вины прижмет к устам уста...

Или поэт смотрит на незнакомых женщин на улице и какая надежда:

Ждал я светлого ангела к нам,
Чтобы здесь, в ликованьи тротуара,
Он одну приобщил небесам.

Это все незнакомки. И это все для них. Даже имена их неизвестны поэту. Да и не все ли равно, он придумает: Мария, Аделина или просто Прекрасная Дама, которая к нему "никогда не придет," а если и придет, то как виденье, как тень —

Всегда без спутников, одна.

Итак, все покрыто постылой серой пеленой, все серое и не серое лишь одно — *любовь.*

Ведь это даже не Прекрасная мистическая Дама Влад. Соловьева. Это просто "Незнакомка," виденье, тень которая может воплотиться в любой женщине...

Я мысленно и в памяти ищу такую любовь. Нет. Ее не было еще ни у кого. Вот Данте, рыцари, трубадуры — первые певцы любви — нет, ни у кого нет.

Но тут-то я нахожу изумительное явление — совершеннейшую диаграмму любви.

И какая характерная кривая любви! Как изменялся постоянно поэтический культ женщины и культ любви от трубадуров и до нас.

Вот первые трубадуры воспевают неведомую доселе любовь к женщине, — к исчадию ада...

Вот женщина становится предметом поклонения.

Вот в чувственность вплетается духовная любовь и нежность.

Рыцарское отношение почитается идеальным.

Любовь становится сильнее смерти.

Данте называет любовь вечной.

И превозносится любовь все выше и принимает тайну.

Вот арабы слагают таинственные песни о любви.

И вот рыцарь печального образа видит в каждой крестьянке прекрасную свою Дульцинею...

И тут-то уже кризис.

Вот опошленная любовь в период Сантимента.

А вот и знаменательная фраза:

Любить, но кого же? На время на стоит труда,
А *вечно любить* невозможно!

Но дальше, дальше...

(Вот "грязнотцей" и ярчайшие по времени Арцыбашев и Вербицкая с идеей любви несомненнейшей.)

А вот уже в наши дни печальный Виктор Гофман* с печальными песнями к *далекой,* когда-то знакомой и ушедшей.

Быть тебя казалось так желанно,
Быть близ тебя казалось мне *грехом.*

И вот последний — любовь даже не к далекой, а к Неизвестной, к призраку, к Прекрасной Даме, которая никогда

Никогда не придет!

И вот "грядущий":

Фабрики без дыма и без труб
миллионами выделывали поцелуи —
всякие,
большие,
маленькие,
мясистами рычагами клепающих губ.
(Вл. Маяковский)

Но довольно. Точка. Но я буду говорить с Неизвестной.

Поэт — несомненнейший рыцарь. Идея любви, идея о божественной Прекрасной Даме — это основа его первых произведений.

Однако эта Прекрасная — не реальная женщина —

Она не придет никогда,
Она не ездит на параходе...

---

*Виктор Гофман, *Любовь к далекой,* кн. 1 и 2.

Была она сначала, как и у Гофмана, далекая, но только совершенно Незнакомая, миф, мечта иллюзия. И уже потом эта мечта, бред стала воплощаться в случайной и встречной женщине — Незнакомке. И Если на секундочку поэту и покажется, что вот пришла Прекрасная незнакомая, то он, счастливейший, уже мыслит приобщить ее небесам. Но это на секундочку. Небожительница непременно превратится в простенькую мещаночку. И тогда трагедия, и тогда бешенство, тогда постылость.

Но вот стихотворение "Над озером."

Вечером поэт на кладбище. Он видит как кая-то незнакомая, в девичьем платье, задумчиво проходит мимо него и садится на ступеньки могилы.

И оттого что он примечает в печальном ее взоре какую-то необычайную тоску и "далекость" и оттого; что поэту кажется, что если и подойдет к девушке, ну скажем, вот тот офицер, то она наверное прогонит его... "Ах, как прогонит!"

Поэт уже влюблен в нее:

О, нежная, о, тонкая! — И быстро
Ей мысленно приискиваю имя:
Будь Аделинсй, будь Марией! Теклей,
Да, Теклей!...

А офицер уже близко. Вот он подходит к ней, целует и "ведет ее на дачу."

И поэт уже как бы вне себя:

Я хохочу! Взбегаю вверх. Бросаю
В них шишками, песком, визжу, пляшу
Среди могил — незримый и высокий...
Кричу, Эй, Фекла, Фекла!...

И вот тут-то и трагедия: небожительница Текла превращается в Феклу! Прекрасная мечта, чудесная Незнакомка с придуманным именем — да ведь это же грязная Альдонса! А поэт несомненнейший Дон-Кихот увидевший в Альдонсе Дульцинею.

И какая насмешка — прозревший Дон-Кихот!

Печальный рыцарь печального образа!

Но был Дон-Кихот счаслив, ибо не было у него сомнений...

Блок, несчастнейший Блок, — сомнения отвернули его от реальной женщины в Незнакомке. Но и Незнакомка чудесно превратилась в реальнейшую Феклу — Альдонсу, в буднюю ежедневность.

Прозревший Дон-Кихот, это ли не трагический конец Печального рыцаря:

И как характерно, еще раньше, до трагического своего прозрения поэта гнетет какой-то страх в предчувствии любви.

И вот еще новый круг замыкает поэт.

(Прекрасную кривую очерчивает в воздухе бумеранг и падает в старую свою точку.) И если бы хоть один этот круг не замкнулся бы — ничего бы и не было. Так и прожил бы поэт "как быть должно." Но теперь все изжито. Скорей уйти от прекрасной придуманной улицы, она покрывается серым постылым налетом...

Скорей уйти от серой ленты с придуманными танцующими марионетками —

Раз, два, три... Раз, два... три...

* * *

И вот поэт на Рыбацкой.

Но тут-то я должен оговориться: я совершенно не настаиваю, что Алекс. Блок, изверившись в идее своей любви, написал поэму "Двенадцать." Я совершенно не отнимаю иную идею у поэта, которая так ясна и о которой расскажу после. Но еще один замкнутый круг выбросил поэта на Рыбацкую. И это несомненно.

Ал. Блок написал поэму "Двенадцать" о новом Петербурге после октября 17-го года.

И в этой *героической* поэме казалось все новым от идеи до слов.

Тогда был большой переполох и смятение у одних, а другие немедленно предъявляли претензию:

Он наш.

Тогда возник вопрос о признании пролетарской поэзии, искусства. Вопрос, который ничего не разрешил. И по сие время носятся с ним иные, как с писанной торбой, иные заявляют такое:

Не признаю. Заказано в Пролеткульте.

Но тут я должен рассказать вот что:

Однажды Куприна спросили — признает ли он правительство.

— Да, конечно, он признает правительство. Дождь идет и вымокло его платье — признает ли он это? Да, признает. Лопнул городской коллектор и город затопило нечистотами. Может ли он это признать? Да, он совершенно признает это. Он признает правительство.

И всякий раз, когда меня спрашивают, признаю ли я новое искусство, я вспоминаю фельетонные эти строчки и со смирением в сердце говорю: — признаю. Да и как я могу не признать, когда я

читаю книги и слышу песни — и они новые, несомненно новые, и в них часто неиспытанные еще в поэзии слова и мысли.

Я признаю, что существует такая *любезная* им поэзия и отнюдь не психологические трюки, а непременно героический эпос с примитивом во всем, с элементарнейшими чувствами (наслаждение и опасность, восхищение и сожаление), с высокой волей к жизни и со здоровым звериным инстинктом — это и есть новая поэзия, это поэзия "Варваров," любезная им поэзия.

Впрочем, раньше, до поэмы "Двенадцать," читая последнюю патентованную бездарь, я ужасно как сомневался и думал, что всегда найдутся этакие придворные поэты, воспевающие королевские прелести. И тогда очень думал, что поэты спешно исполняют подряд на знатного клиента.

Но Александр Блок...

Какой уж тут подряд!... Тут уже новые слова, новое творчество и не оттого, что устарели совершенно слова и мысли и идеи наши, нет, оттого, что параллельно с нами, побочно, живет что-то иное, может быть и есть — пролетарское.

И живет не шумно, и часто бездарно, но живет.

Я слышу биение сердца —

> **...Идут без имени святого**
> **Все двенадцать — вдаль.**
> **Ко всему готовы,**
> **Ничего не жаль.**

Но героический эпос с элементарнейшей основой во всем — явление ничуть не удивительное.

Я совершенно был уверен, что такое "умирание" и всякие изысканные изломы в искусстве, в частности в литературе, какие были в последние годы, вообще не способны к продолжительной жизни. Рецептов оздоровления я не знаю, но за то я очень знаю и помню, что однажды от такого умирания, от литературной анемии мы уходили и уходили —

к порнографии и пинкертоновщине.

И вот нынче мы уходим к поэзии Варваров.

(Я не занимаюсь предсказаниями... Я никогда не был провидцем, но предчувствую, что судьба двух литературных отступлений — одинакова, несмотря на органическое их различие и по глубокости и новизне.)

Итак, поэма "Двенадцать" — героическая поэма. Но какое чудо!

Если б на книге не было имени Блока, если бы даже было начертано, ну, скажем, Илья Фиоктиносов, — я бы тотчас сказал:

Это Блок.

И в самом деле: тут и метели, и вьюги, и реальнейшая Фекла-Катя, и бывший офицер с вихляющим задом — Ванька. И снова последняя стадия *идеи любви.*

И что из того, что поэт говорит об евангелистах новой жизни, о мировом пожаре, о революции... Что из того? Идея-то любви и тут выпячивается, и кричит, как афиша.

В поэме, как бы параллельно с чадом революции, и кровью, и "державным" шагом двенадцати, вырисовывается картина интимной жизни.

Кутит в кабаке Катька с Ванькой, а потом на лихаче мчатся по снежным улицам. И на улице происходит трагедия. Красноармеец Петруха с друзьями убивает изменницу Катю. Все очень просто. Он бы и Ваньку убил — зачем тот с "чужой девочкой гуляет," но Ванька скрылся. Правда, Петруха очень пожалел убитую:

— Ох, товарищи родные,
Эту девку я любил...
Ночки темные, хмельные
С этой девкой проводил!

И даже сознался, что сгоряча загубил:

Из-за родинки пунцовой возле правого плеча.

Но, услышав насмешки своих товарищей, —

Он головку вскидывает,
Он опять повеселел...

Итак, все очень просто.

В сущности и трагедии-то никакой не было.

Убил изменницу, погоревал и опять повеселел.

Но, напившись пьяным, он снова вспоминает Катю и тогда приходит к нему

Скука скучная
Смертная!
Упокой, господи, душу рабы твоея...
Скучно!

Да, конечно, скучно Петрухе а еще скучнее самому поэту. Ведь

тут-то и замыкается огромный круг — от Прекрасной Дамы, от чудесного призрака, до сомнительной Теклы, до "развенчанной тени" и реальнейшей Кати...

Но я повторяю, что ничуть не отнимаю у поэта большую идею мировой социальной революции — это так ясно. И старый мир — "голодный пес," и Иисус Христос, ведущий евангелистов к новой жизни, — все это огромно и величественно...

Но я остановился на идее любви, характернейшей для всей поэзии Блока.

7 августа 19 г.
Петербург

Н. ТЭФФИ

Ее считают самой занимательной и "смешной" писательницей. И в длинную дорогу непременно берут томик ее рассказов. Вы увидите во всех вокзальных киосках:

Дым без огня.
Неживой зверь.
Карусель.

— Это ее книги приготовлены "в дорогу."

Должно быть и в самом деле весело и беспечально делается на душе от юмористических ее рассказов.

И что из того, что писательница и так серьезно и как бы с гордостью предупреждает в предисловии:

В этой книге много невеселого

и что

Слезы — жемчуг ее души.

Все равно ей не верят и смеются.

— Ах, эта смешная Тэффи!

Правда, у среднего читателя и Чехов почитается "смешным" писателем, однако, этот эпитет — "смешная" в особенности родственен Тэффи, в особенности неотемлем от нее.

И какое же тогда странное явление: писательница говорит:

— Позвольте, я не смеюсь, мои рассказы печальны, — а мы ей не верим и смеемся. И ведь искренно же мы смеемся!

И в самом деле — во всех ее рассказах какой-то удивительный

и истинный юмор ее слов, какая-то тайна смеющихся слов, которыми в совершенстве владеет Тэффи.

И попробуйте пересказать какой-нибудь, даже самый смешной ее рассказ и, право, получится совсем не смешно. Будет нелепо, а, может быть и трагически.

Барыня-помещица спрашивает у Федосьи:

— Чего это Фекла такая худая?

— Не ест ничего, вот и худая.

Помещица возмущается и велит прислать Феклу.

И вот несколько дней подряд ходит Фекла к помещице и та дает ей лекарства для аппетита. Фекла не поправляется. Беспокоится барыня, выискивает лекарства разные в новенькой своей аптечке. И только в конце ракксаза оказывается, что не ест Фекла оттого, что есть нечего.

Таков юмористический рассказ. Да и большинство рассказов таково же.

Тут смешны не анекдотические столкновения людей и не сами люди-шаржи, прекрасно смешит интимный ее СКАЗ, мягкий ее юмор в смешных, нелепых словах и нежность положительная к этим темным бабам, нянькам, кухаркам, которых, кстати сказать, в книгах ее великое множество.

Во всех ее книгах люди не похожи на людей. Феклы, Федосьи, Гаши — это какие-то уродливые каррикатуры, "человекообразные," — как сама и так удачно называет Тэффи.

Ее книги — сборник шаржей и удивительных каррикатур.

Ее герои — глупейшие бабы, няньки, идиотические барыни.

Тэффи берет жизненную каррикатуру людей и снимает еще каррикатуру.

Получается какой-то двойной шарж:

Уродство увелиыено в 1000 раз.

Пошлость увеличена в 1000 раз.

Глупость увеличена до того, что люди кажутся часто ненастоящими неживыми.

Однако, оставлены две три характернейшие черты — и в этом все мастерство и талантливость — безобразно преувеличенные дают жизнь и движение героям.

Кухарка Луша несомненно живет, нянька Мавра несомненно естественна.

Мы узнаем их, так же как в таком рисунке шарже мы узнаем знакомое нам лицо.

Я подчеркиваю здесь — пошлость и глупость. С этим-то и оперирует, главным образом, писательлница.

Глупость, безнадежная, удивительная, — непременный элемент

во всех без исключения героях.

Какое самое темное, беспросветное царство глупцов!

Аптечка.

Кучер и прачка.

Явдоха.

Кухарка Пелагея.

Чиновник Овсяткин.

Мамка Мавра.

Миллионер.

Председатель управы.

Гимназистки.

И даже учитель с умными глазами говорит нелепые вещи.

Итак все дураки.

А у Тэффи если уж дурак, так удивительный дурак. Он и лопочет по-особому:

Тут не оставленье. Потрудитесь.
Тоже порядочно знать,
Куда уж тут понять?

И естественно, что никто и не понимает.

Каждый дурак с разговором. Но его никто не понимает.

И получается самое удивительное, на чем и построены все столкновения людей: на непонимании.

Явдоха не понимает.

Барыня не понимает.

Кухарка не понимает.

Будто дурак живет своей особой жизнью — говорит много и любит говорить, но его не понимают.

И этот прием очень приметен у Тэффи.

Итак, сущность рассказов, основа их, печальна, а часто и трагична, однако внешность искренно смешна.

О СОВРЕМЕННОМ ЮМОРЕ

Все коротко. На 3 секунды. Все напряжено. Нельзя скучать. Природа ушла вовсе, а если и есть, то смешная. (Идиллия.)

Все на 3 страницах. Идея вся определена, не спрятана под конец, не растянута на сто страниц.

Целый том написал бы, скажем, Мясницкий.

МИХ. ЗОЩЕНКО

ВОЗВРАЩЕННАЯ МОЛОДОСТЬ

Издательство Писателей в Ленинграде

8) [illegible]

34 стр.
47 "

1) Исчорание (без [illegible]) к новому спор.

Можно добавить к 2 гл.:

1) Запах пен.
2) [illegible] о предрассвет... 88 стр. [illegible]
3) Подписывание капли или причины [illegible] (Добавление 108 / " 181 / обязательно [illegible])
4) добавить (убедительное место, история свидания [illegible])
4) Книжечки (а не выкрутки) исправить.
5) Перестройка инерции. [illegible]
   см. [illegible] – [illegible]
6) [illegible] [illegible] [illegible]
   [illegible] – [illegible] [illegible]
   [illegible] [illegible] ([illegible])
7) 167) [illegible] [illegible] [illegible]
   [illegible] [illegible] [illegible]
   [illegible] – [illegible]

„О мои грустные опыты! И зачем я захотел всё знать? Теперь я уже не умру так спокойно, как надеялся!"

/В. Розанов

ВОЗВРАЩЕННАЯ МОЛОДОСТЬ

Комментарии

Вообще, все самолечение Гоголя, даже если оно было правильным, затеяно было слишком поздно. Разрушение было велико — мозг был в полупарализованном состоянии.

Вот как описывал походку Гоголя один из его современников (Михольский):

«Он странно передвигал свои ноги — с каким-то, едва уловимым, оттенком паралича».

Это очень ценное наблюдение было сделано в мае 1848 года (за 4 года до смерти), когда Гоголь был в Киеве у попечителя учебного округа.

Это наблюдение еще раз подчеркивает правильность нашего соображения — все дело заключалось в истощенном, полупарализованном мозгу.

Высокая основная цель, к которой стремился Гоголь — закончить «Мертвые души» — давала ему силы. И когда Гоголь сжег «Мертвые души», он тем самым уничтожил свою цель и этим уничтожил свою жизнь.

XVII (к стр. 76)

Здесь мы хотим снова затронуть вопрос о переключении «низменных» процессов на творчество.

Несколько писем, которые я получил после напечатания первой части повести, заставляют меня с большей ясностью подойти к этому вопросу.

Несколько читателей почему-то оспаривали происхождение Болдинской осени Пушкина (коммент. IV). Один читатель, огорченный столь материалистическим подходом к возвышенным вещам, пишет по простоте душевной: «Не может быть, что творчество Пушкина возникало таким образом».

Я подивился столь дружному возражению, однако я не собираюсь сдавать позиции.

В сущности, мне казалось, что тут и доказывать было нечего. Мне казалось, что все и так ясно.

Человек, который отдает энергию на одно, попросту не способен отдать столь же много на другое. Тут арифмети-

подавлять. Его можно переключать лишь в некоторой его части. Причем слишком много энергии, отданной на любовь, несомненно, снижает творчество. Однако, мы не хотим этим сказать, что творчество возрастает, если вовсе нет любви.

Во всяком случае половая энергия должна возникнуть. Вовсе не возникшая энергия подавляет и уничтожает творчество.

Второе возражение получено мной от одного врача.

Речь идет об усталости мозга. Современная наука считает, что мозг сам по себе не утомляется, а происходят лишь те торможения, которые как бы прекращают или ослабляют работу мозга.

Однако, говоря об усталости мозга, я и не стремился подчеркнуть его физическое изменение, я говорил главным образом об изменении деятельности мозга при утомлении, то есть о функциональных изменениях. ~~А этот процесс (торможение)~~ конечно можно ~~назвать усталостью~~.

XVIII *(к стр. 93)*

Как часто, закрывая какую-либо книгу, мы думаем об авторе — какой он, как он прожил свою жизнь, что он делает и что думает.

Если есть портрет, мы с любопытством рассматриваем черты лица, стараясь угадать — какие у писателя склонности, какой характер и какие страсти потрясают его.

Нынче, заканчивая книгу, мы решаем дать читателю некоторые сведения о себе.

Я родился в Ленинграде (в Петербурге) в 1895 году. Мне сейчас 37 лет.

Мой отец — украинец (Полтавской губернии), художник. Дворянин.

Он умер рано — сорока с чем-то лет. Он был талантливый художник-передвижник. Его картины и сейчас имеются в Третьяковской галлерее, в Академии художеств и в Музее революции. (Отец был в социал-демократической партии.)

Комментарии

Моя мать русская. В молодые годы она была актрисой.

Я окончил гимназию в Ленинграде. Учился весьма плохо. И особенно плохо по русскому — на экзамене на аттестат зрелости я получил единицу по русскому сочинению. (Сочинение было на тему о тургеневских героинях.)

Эта неуспеваемость по русскому мне сейчас тем более странна, что я тогда уже хотел быть писателем и писал для себя рассказы и стихи.

Скорей от бешенства, чем от отчаяния, я пытался покончить со своей жизнью.

Осенью 1913 года я поступил в университет на юридический факультет. Мне было тогда 17 лет.

Я год занимался в университете, но своим делом почти не интересовался. Сдал минимум — один экзамен по римскому праву. И все почти дни проводил в физическом кабинете, слушая лекции профессора Хвольсона.

Весной 1914 года я, ~~без денег~~, поехал на Кавказ и поступил там на железную дорогу контролером поездов (на линии Кисловодск — Минеральные воды). Там же давал уроки.

Осенью, в начале войны, я вернулся в Ленинград и, вместо университета, прослушав ускоренные военные курсы, уехал прапорщиком на фронт.

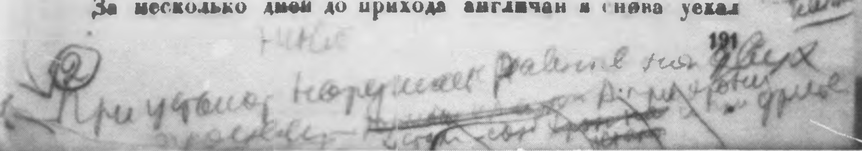
У меня не было, сколько я помню, патриотического настроения — я попросту не мог сидеть на одном месте из-за склонности к ипохондрии и меланхолии. Кроме того, я был уволен из университета за невзнос платы.

Вплоть до революции я пробыл на фронте в Кавказской гренадерской дивизии. На германском фронте, командуя батальоном, был ранен и отравлен газами.

В Февральскую революцию я вернулся в Петроград. При Временном правительстве был назначен начальником почт и телеграфа и комендантом Главного почтамта.

В сентябре 1917 года я выехал в командировку в Архангельск. Был там адъютантом Архангельской дружины и секретарем полкового суда.

За несколько дней до прихода англичан я снова уехал



1934

10 марта 11 ч. 10 м. веч.

очень плохо. Сердце б[ыло] ...
не окончено. Гол. кр.
жизнь не страшно умереть.

11. Грипп. Температ. 38.7. Сердце
было от малины и грипп ... 37

149
151
162.
107
73
90.
191
192

1844
30

1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940

26 = Темп. 2. Вых 3.4
27. Сит. Вых ...

27

3 р. 25 коп.

Склад изданий:
„Сектор художественной литературы“
Книготоргового объединения Госуд. Изд-в.
Москва, Центр. Никольская, Б. Черкасский, 2.
№ 403.

Вера Зощенко

"Кусочки автобиографии"

"Из дневника"

"Творческий путь Зощенко"



КУСОЧКИ АВТОБИОГРАФИИ

С Михаилом Михайловичем Зощенко я познакомилась весной 1917 года. Познакомили меня с ним его друзья — студенты, с которыми с осени 1915 года я устраивала любительские спектакли "в пользу воинов" и для раненых солдат маленького "частного" лазарета, находившегося в доме, где я жила — на Колпинской улице в Петрограде.

В 1915-16 году я еще училась в гимназии, а в свободное время дежурила в этом лазарете и увлекалась постановками домашних спектаклей.

Михаила Михайловича в те годы не было в Петрограде — с начала войны 1914 года он пошел добровольцем в Павловское военное училище, в 1915 году был из училища выпущен и в чине прапорщика зачислен в Гренадерский Мингрельский полк Кавказской дивизии и отправлен на фронт, где находился вплоть до демобилизации в марте 1917 года. Демобилизован он был по случаю болезни — порока сердца, который он получил после отравления удушливыми газами, примененными немцами в бою при местечке Сморгони, двадцатого июля 1916 года.

После демобилизации, при Керенском, он, молодой штабс-капитан, кавалер пяти боевых орденов, был назначен комендантом Главного почтамта и телеграфа.

После нашего знакомства, когда мы, шумной молодой компанией ездили кататься на лодках на Острова, Михаил Михайлович стал часто бывать у нас.

Он писал мне (хотя мы жили почти рядом) красивые, поэтичные и такие оригинальные письма, читал мне свои первые литературные опыты — "Новеллы о чужой любви," которые, к счастью, сохранились в моем архиве.

Ему было 22 года, он был поразительно красив, умен, талантлив,

тонок. А меня тогда писательница Лидия Чарская, повестями которой я увлекалась в детстве и с которой в ту весну познакомилась, называла "Феей Раутенделейн" и "Весенней принцессой"...

Это лето было началом нашей любви и оно сохранилось в моей памяти, как прекрасная волнующая сказка, "сказка белых ночей"...

Но осенью Михаил Михайлович получил назначение — адьютантом дружины в г. Архангельск, откуда всю зиму слал мне свои "необыкновенные письма"...

Вернулся он вместе с весной — 25 марта 1918 года — и встречи наши возобновились, "Сказка" продолжалась.

В апреле 1918 года Михаил Михайлович "поступил на должность телефониста" в Кронштатскую Пограничную охрану в Стрельне, где проработал до осени. Я же жила там на даче, т.к., работая в то время учительницей бывшей Коломенской женской гимназии, имела летом трехмесячный отпуск.

Вскоре началась гражданская война и Михаил Михайлович добровольцем вступил в ряды Красной Армии — был полковым адьютантом Первого Образцового полка Деревенской Бедноты, участвовал в сражениях под Нарвой, но в феврале 1919 года, вследствии той же болезни сердца, был признан врачебной комиссией к военной службе негодным.

После демобилизации, Михаил Михайлович работал младшим агентом уголовного надзора на ст. Лигово, а затем — там же — старшим милиционером Железнодорожной Милиции. В октябре 1919 года он был "вовсе уволен от службы по болезни." Первого декабря 1919 года был зачислен на работу в Петроградский Военный Порт ("Новая Голландия") — в качестве конторщика.

Летом 1919 года Михаил Михайлович стал посещать занятия литературной студии, которые велись под руководством Корнея Ивановича Чуковского в Доме Искусств, на Мойке. К этому времени относится ряд его критических статей — о Блоке, Маяковском, Тэффи, Борисе Зайцеве и других, которые тоже мною сохранены и приведены в порядок. В это время Михаил Михайлович твердо решил посвятить себя литературе.

Я помню одну нашу встречу — в конце зимы 1918 года, когда он ненадолго приехал в Петроград из армии. Он стоял, прислонившись к топящейся печке, — первый раз я видела его в валенках, в короткой куртке, перешитой им самим из офицерской шинели.

Я спросила — что для него "самое главное" в жизни?

Ни минуты не задумываясь, он ответил: — "Конечно, моя литература."

В эти годы Михаил Михайлович неоднократно предлагал мне стать его женой, но я долго не могла решиться на этот шаг — жизнь в

то время была трудная, суровая и я боялась, что наша "сказка" не выдержит ее тяжелых испытаний.

Наконец, летом 1920 года я согласилась соединить с ним свою жизнь, мы записались в Загсе (Запись актов гражданского состояния) и я стала его женой.

Я хорошо запомнила этот момент — произведя необходимые записи, регистратор брака торжественно провозгласил: —

— "Прошу встать! Именем Российской Советской Федеративной Социалистической Республики объявляю ваш брак заключенным. И поздравляю!" —

Мы поселились с Михаилом Михайловичем в маленькой двухкомнатной квартире по Большой Зелениной д. 9. Окна выходили в тенистый сад, где по весне буйно цвела черемуха, а позже — сирень и яблони...

Здесь, вечерами, при свете лампадки (электричество тогда в городе давали лишь на 2 часа, а керсина в продаже не было), в узенькой голубой спаленке, Михаил Михайлович писал свои первые, впоследствии напечатанные, вещи — "Любовь," "Война," "Старуха Врангель," "Рыбья самка," "Лялька Пятьдесят." "Старуха Врангель" и "Рыбья самка" получили высокую оценку Алексея Максимовича Горького.

Конечно, первой читательницей его работ была я.

5 Мая 1921 г., в "день печати," у нас родился сын, которого назвали Валерием. Мне нравилось это, в то время редкое, "мягкое" латинское имя, к тому же это было имя большого русского поэта — Валерия Брюсова.

Михаил Михайлович трогательно любил сына и всегда, до самой своей смерти, нежно заботился о нем.

Я помню, летом 22 года, он сажал на колени годовалого малютку и рисовал для него в моей тетрадке собачек, которых малыш "кормил" булкой.

Болезни ребенка всегда очень пугали и волновали Михаила Михайловича.

Когда мальчик подрос, Михаил Михайлович любил с ним возиться и оба они, и отец, и сын заразительно хохотали. Каких только игрушек и книжек не приносил он мальчику!

Всю жизнь он любил и баловал сына, даже в день своей смерти он подарил ему 1000 рублей и сказал: — "Я умираю, прощай, мальчик!"

С 1922 года Михаил Михайлович оставил службу в военном порту * и всецело посвятил себя литературе — профессии, о которой он

---

* Пометка в "трудовой книжке": *Уволен по собственному желанию 1 июня 22 г.*

впоследствии сказал: — "Литература — производство опасное, равное по вредности лишь изготовлению свинцовых белил."

Всю жизнь я была первой читательницей, первым "критиком" его произведений.

А в 1924 году мы с ним приобрели пишущую машинку — маленькую "дорожную" *Корону,* которую покупали вместе в магазине на Владимирском проспекте — и с тех пор я стала и "машинисткой" — ни одно из произведений Михаила Михайловича, начиная с маленьких расказов и кончая такими призведениями, как "Возвращенная молодость" и "голубая книга" не миновало моих рук.

Я же была и "корректором" — все корректуры Михаил Михайлович давал править мне. Мне это было легко, т.к. я хорошо помнила текст и замечала малейшую опечатку.

А когда Михаилу Михайловичу давали для рецензии чужие произведения, он всегда поручал мне прочесть их, рассказать ему содержание и сделать пометки — на что следует обратить особое внимание.

Так что, в сущности, я всю жизнь была секретарем-машинисткой своего мужа и в ничьей посторонней помощи для этого он не нуждался.

Мы никогда надолго не расставались с Михаилом Михайловичем и лишь во время войны оказались в разлуке — его, как "золотой фонд республики," в обязательном порядке эвакуировали из Ленинграда, а я не смогла следовать за ним, т.к. наш сын, как военно-обязанный, не мог покинуть осажденного города и я осталась с ним и выдержала всю 900-дневную блокаду своего родного города, в котором родилась и я, и мои родители, и деды...

Михаил Михайлович вернулся в Ленинград 2 апреля 1944 года и с тех пор мы снова уже не разлучались...

Умер он на нашей даче в Сестрорецке, в июле (22 июля) 1958 г.

Смерть его была для меня неожиданным тяжким ударом, от которого я, я это знала, никогда не оправлюсь... Со смертью Михаила Михайловича жизнь стала пустой и ненужной, поддерживает меня только то, что все эти годы я работала — и продолжаю работать — над приведением в порядок его архива и, как кажется, — проделала большую и нужную работу — во всяком случае, собранными мною материалами пользуются многие литературоведы и театроведы, пищущие книги о творчестве Михаила Михайловича.

Вера Зощенко

ИЗ ДНЕВНИКА

10 августа (28 июля) 1923 года

Я спросила его, почему он такой грустный и печальный. Он ответил, что бывает веселый только тогда, когда что-нибудь хорошее напишет, а сейчас он почему-то не может и не хочет писать, хотя есть масса сюжетов.

Я говорила, что он просто устал, переутомился от непрерывной умственной работы, что он совершенно не живет своей жизнью, обыкновенной человеческой жизнью, что он слишком отдался своему творчеству и из-за него совершенно забыл живую человеческую жизнь. Я советовала ему отдохнуть, развлечься, не думать вечно о своей работе.

На это он ответил, что его ничто не интересует. Если он не пишет, он, он или играет в карты, хотя и это ему начинает надоедать, или сидит в пивной. Идти в гости, слушать разговоры простых, обыкновенных людей — ему невыносимо скучно. Все, что они говорят, ему неинтересно и ненужно, а нужного и интересного он ни от кого не слышит, Его звал . к себе Сологуб — он не пошел. Был у Ходотова — постоял, постоял и ушел. Стало скучно.

Женщины его еще иногда волнуют, но и то, пока незнаком с ними, а познакомится — и скучно, и ненужно.

Читать он совсем не может — противно. Сейчас может читать одного Пушкина. Даже Достоевский для него невыносим.

Что он любит? — "Слово люблю, хорошую фразу, хороший сюжет люблю" — т.е.— все то же, только свое искусство. Сейчас мучается над поисками новой формы, потому что для новых рассказов ему нужна и новая форма, писать все в одном тоне он не может.

Говорит, что за это время проделал огромную, незаметную еще для других работу, создал совершенно новый, страшно сжатый, короткий язык.

Говорил, что его до сих пор никто не понимает, как нужно, смотрят на него, в большинстве случаев, как на рассказчика веселых анекдотов, а он совсем не то. Как он часто это любит делать, проводил параллель между собой и Гоголем, которым он очень интересуется и с которым находит очень много общего. Как Гоголь, так и он совершенно погружены в свое творчество. Муки Гоголя в поисках сюжета и формы ему совершенно понятны. Сюжеты Гогля — его сюжеты. Наконец, они оба юмористы. Даже происхождение одно — хохлацкое: — "Может быть одна кровь сказывается."

Даже в некоторых жизненных мелочах он находит сходство со своей литературной судьбой. Гоголя часть критиков не признавала, считала "жалким подражателем Марлинского," а часть при жизни произвела в гении. И с ним тоже — одни считают анекдотистом, подражателем Лескова, другие, наоборот, — "говорят такое, что не ловко становится." (Его собственное выражение.)





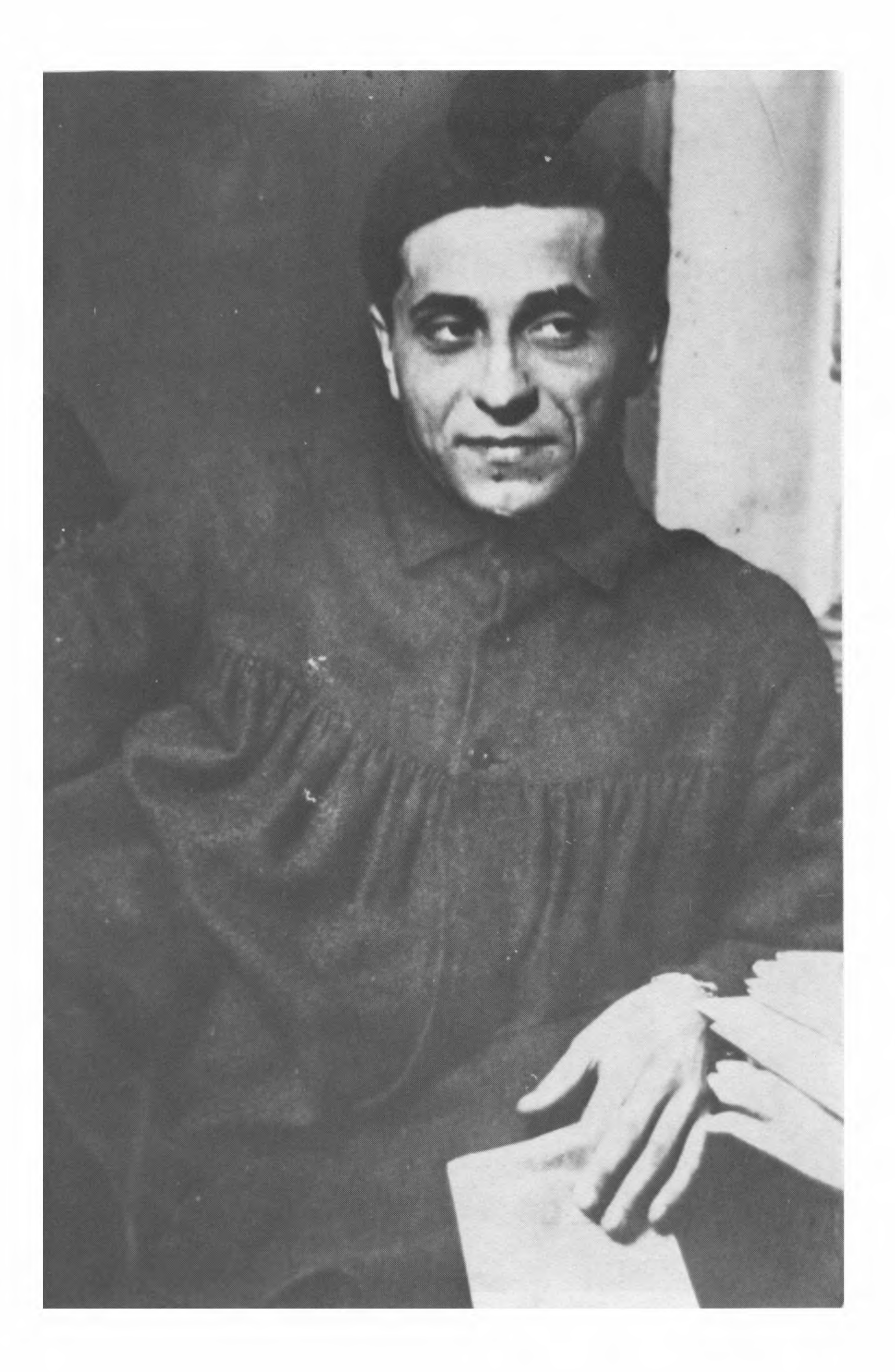


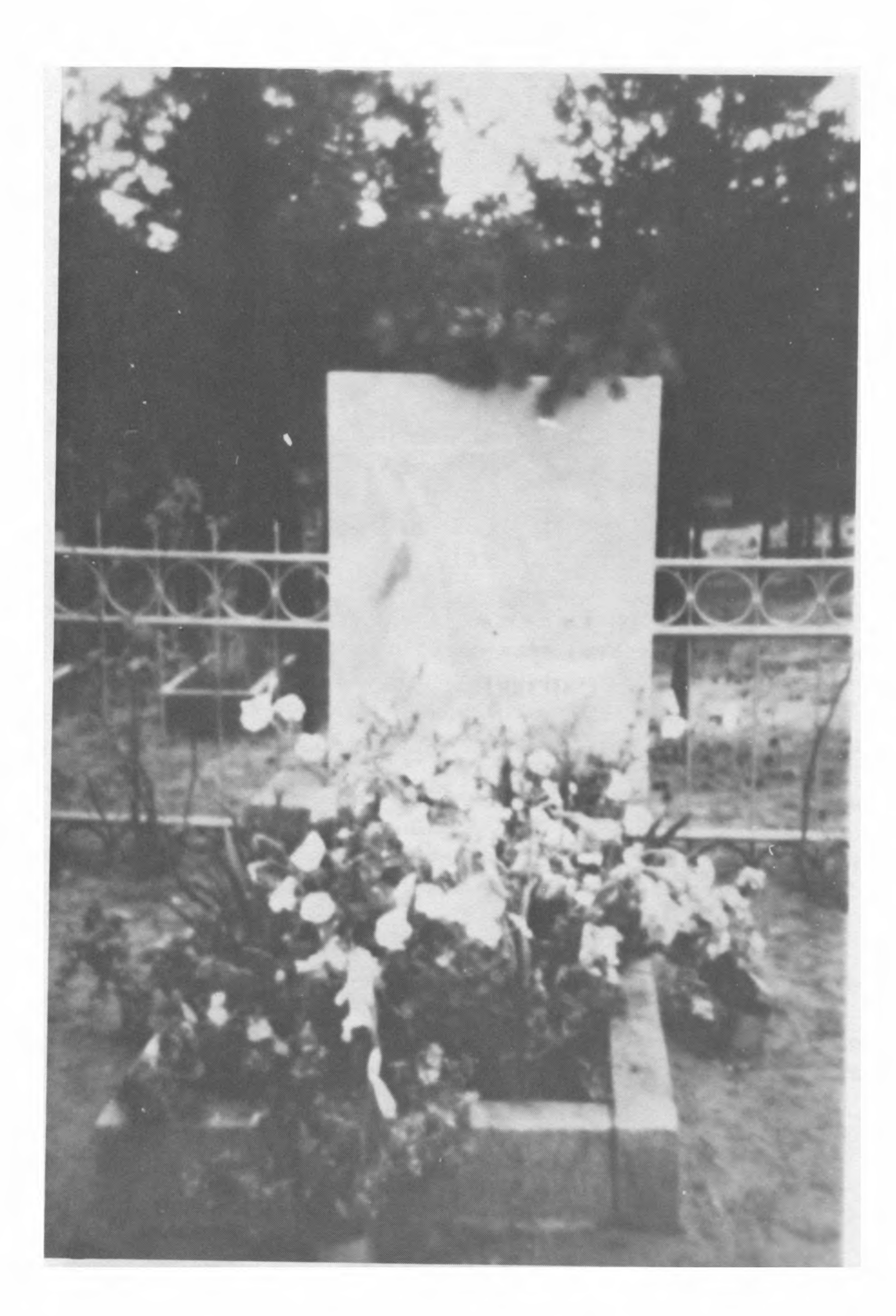





ВКИЙ









ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЗОЩЕНКО

Часть первая

К литературе Михаил Зощенко стремился давно. С детства, в записной тетради 17-20-х годов сохранилась запись:

1902-1906 — стихотворения.
1907 — рассказ "Пальто".
1910 — рассказ "За что?"

— — — — —

1914 — Письма. Наброски.
1915 — Письма. Эпиграммы.
1917 — Рассказы.
1918

Наверху — 1918 — 25
1908 — 13
1902 — 7

очевидно, его возраст в эти годы — из чего видно, что его первые "литературные опыты" относятся к самым ранним детским годам — к 6-7 летнему возрасту, когда он "пробовал себя в жанре поэзии" (вряд ли удачно!), а первый его рассказ — "Пальто" — был написан когда ему было лет 11-12.

"Литература" была его "идеей", его заветной целью, его "призванием", его "самым главным".

В той же записной тетради он пишет: —"Нужно придумать цель в жизни. Придумать идею. Или иметь в своей душе".

И дальше:

"Цель жизни — найти призвание".

В декабре 18-го года он пришел ко мне, приехав на несколько дней с фронта из Красной Армии...

В коротенькой куртке, переделанной им самим из офицерской шинели, в валенках... такой непохожий на изящного, "изысканного" штабс-капитана 17-го года.

Я сидела на маленьком пуфике перед топящейся печкой — в крошечной моей "гостиной" на Зелениной ул. д. 9.

Он стоял, прислонившись к печке.

Я спросила его: — "Что же для вас 'самое главное' в жизни?"

Я была уверена, что услышу: — "Конечно же, Вы!"

Но он сказал очень серьезно и убежденно:

— "Конечно же моя литература..."

И это была правда. Правда всей его жизни, потому что не было у него ничего "главнее" его литературы, которой он отдал всего себя без остатка...

Как ни странно (а впрочем, может быть вовсе не странно), в гимназии его сочинения оценивались очень низко и на выпускном экзамене в 8-ом классе он получил двойку за сочинение о "Дворянском гнезде" и Лизе Калитиной — он никогда не мог писать по трафарету, так, как требовалось, высказывать "общеизвестные истины" — он всегда искал "новых", "своих", непроторенных путей...

Кроме того он был "не в ладу" с орфографией и лишь в позднейшие годы, позанявшись грамматикой, стал писать грамотно, да и то — часто пользуясь орфографическим словарем, или спрашивая меня, как написать то или иное слово.

Он часто шутливо говорил в первые годы нашей совместной жизни: — "Я никак не смогу с тобой развестись — кто же будет править мои рукописи?"

Очевидно, по всем этим причинам гимназический учитель давал такие "резко-отрицательные" отзывы о его классных сочинениях.

И это все же тем более поразительно, что большинство будущих писателей получали "признание" от учителей еще в школьные годы.

Детские его "пробы пера", естественно, не сохранились — ни стихи, ни рассказы, и о первых его шагах в литературу можно говорить лишь начиная с 1914-го или 1915-го года.

Эпиграммы записаны в его "полевых книжках" 15-17-ых годов — между "рапортами" и донесениями по начальству и другими "военными делами.

Конечно, поэтического дара у молодого офицера не было, но эти эпиграммы уже говорят о сатирической направленности его ума, его способности зло, беспощадно отмечать смешное, жалкое, пошлое, глупое.

В полевой книжке 16-го года — в конце — листки с набросками "рассказов".

Миниатюра — зарисовка помеченная датой — июль 14-го года. Кисловодск. "Разложение", отрывок, помеченный, как "отрывок из повести 'Жид', — очевидно начатый уже на фронте, во время войны. В этом коротеньком отрывке уже чувствуется будущий "мастер" со своим голосом, со своим "уменьем видеть"...

А отрывочек "Я разлюбил ее"... говорит о том, как противна была автору пошлость, как отталкивало его мещанство и претенциозность, как бросались ему в глаза, как замечались им смешные, неумные

черточки в людях...

Острым глазом своим уже тогда он умел видеть "смешное" и "пошлое", которое было так ненавистно ему всегда! Всю жизнь! Но в этой же "фронтовой тетради" есть и другое и это другое направление его "литературы", то, по которому быть может, он повел бы, если б сохранилась "прежняя жизнь", если б остался тот, прежний, "интеллигентный" читатель, если б не появился новый читатель — народ.

Для народа он стал писать так, как писал, — для того чтобы быть понятым и нужным народу — новому читателю, потому что он считал нелепым писать "для читателя, которого нет".

И народ понимал и любил его, о чем говорят бесчисленные читательские письма.

Но тогда — в 15, 16, 17 годах он писал иначе.

В фронтовой тетради — черновики его писем, "писем к женщинам", которые он писал из "Действующей армии".

Не знаю — все ли эти письма были адресованы реальным женщинам, возможно, некоторые — например — "Евгении А." при которых имеется даже "планы" письма-рассказа, или "Письмо тоскующему другу" были полностью "литературными произведениями", но для всех писем харатерно одно — "красивый", "изысканный" слог, "поэтическая настроенность" и тема — любовь и печаль, стремление понять — что такое любовь для женщины и что она для мужчины...

Из письма в письмо "кочуют" красивые фразы, "поэтические вступления", "красивые чувства"...

И кажется — это письмо в основном, —потребность писать.

В письме к сестре Валентине от 13-го ноября 1916-го года он прямо говорит об этом:

"...чтобы подойти к цели моей. А цель есть. Так слушай: чтобы не одуреть окончательно и не заплесневеть в одиночестве своем, решил занять чем-то мысли и сознание.

Иногда, когда радость или печаль, или скука томящая резче заставляют думать логически, тогда *хочется писать,* чтобы как-то проникнуть в анализ разума.

...Так вот — иногда буду писать тебе. Что — пока безразлично.

Ты читай их и у тебя, несмотря на многие преграды, явится желание писать, чтобы письмами своими создать и себе и мне настроение".

В марте 17-го года, по болезни сердца, — порок, полученный вследствии отравления удушливыми газами в июле 16-го года, — он был демобилизован из армии и вернулся в родной Петроград.

В мае была наша встреча и это лето стало новым этапом его творческого пути.

С этих пор он всерьез отдает себя литературе, пишет рассказы, новеллы, коротенькие миниатюры *carte postale* , "открытки",

пишет письма мне, хотя мы встречались тогда через день.

И эти письма, хотя их диктовало большое чувство — любовь или "страсть" — я не знаю, — тоже были литературными произведениями и в них перекочевали некоторые фразы и мысли из писем "фронтовой тетради", а потом фразы из этих писем вошли в его рассказы, некоторые даже в первые напечатанные рассказы 1921-го года.

И трудно сказать — где кончалась "литература" и где начиналась "жизнь".

Потребность творчества вырвалась, наконец, на волю и разлилась широкой волной. "Новеллы" сыпались одна за другой — он либо посылал их мне по почте, либо приносил с собой и читал мне их вслух...

(И как же велико был их обаяние!)

Даже на страничках моего альбома набрасывал он свои мысли — афоризмы житейской мудрости", свои "новеллы", даже на страницах дневника моего — отрывок сказки, набросанный его рукой...

И вот — эти письма, новеллы, рассказы и "*carte postale* " написанные в 17-18 годах:

В записной тетради 17-19 гг., после приведенной выше записи "начала литературного пути" с 1902 по 1917 — идет перечень написанных и задуманных в годы 17-18 вещей:

В записной тетради 17-19 г.г.

Подлец
Мещаночка
Накануне С. Р.
Двугривенный
Пациентка
Костюм маркизы
Остров Прекрасного
Душа короля
Любовь
Поединок

И еще — разбить по жанрам:

Миниатюры
1. Двугривенный
2. Урод
3. Сумерки
4. Актриса
5. Бездна
6. Гимн Любви
7. Костюм маркизы

Рассказы
Подлец
Пациентка
Измена
Коробочка
Сосед
Мещаночка

Сказки
Сказка о счастьи
Женщина
Душа властелина
Остров Прекрасного
Поединок

В списке рядом добавлено:

Брак — С. Р.
Преступление. Рассказ
Тщеславие С. Р.
Урод С. Р.

И, действительно, — все эти вещи можно "разбить по жанрам": рассказы, новеллы, *carte postale* (миниатюры).

Но одно в них (почти во всех) — общее — тема. Их тема — ЛЮБОВЬ, и потому, что автору было 22 года и он только вырвался из войны, где рядом была смерть, и потому что в начале века, после поражения революции 5-го года, тема чувственной любви, страсти, наслаждения господствовала в литературе.

С легкой руки Арцыбашева, Вербицкой, Каменского — "Культ тела", культ "Земных наслаждений" властвовал над умами молодежи.

И вот эти рассказы:

"Сосед" — о чувственной любви. Готовый, вполне "профессиональный" рассказ, написанный сильно и ярко, с живыми портретами "героев". *"Мещаночка"* — рассказ с "усмешкой", с тонким юмором — тоже о страстной любви женщины — "мещаночки", о желании героя порвать с ней и готовности его приятеля заменить ей утерянного любовника.

К реалистическим рассказам можно отнести несколько незаконченных набросков — "Случай с гусаром", — по мотивам рассказа 14-го года — "Разложение" — очень живой реалистический рассказ, обнаруживающий наблюдательность автора, уменье метко схватывать детали.

Набросок "Маруся" — тоже заявка на реалистический рассказ.

"Кошка" — начало рассказа "о любви".

Была попытка написать пьесу — "Пациентка доктора Белана" — тоже на тему "легкой любви", но в юмористическом духе. Сохранился лишь короткий план, набросок.

Все это — "реалистические рассказы", в них чувствуется, кроме влияния современных русских писателей начала века, несомненно влияние Мопассана.

Несколько в другом роде — "новеллы" с явным "психологическим" уклоном — это — "Как она смеет", "Подлец", позже написал "Муж". Это — короткие психологические этюды, конечно, опять о любви.

"Как она смеет?" — о том, что больше всего оскорбило мужчину, покинутого женщиной.

"Подлец" — о любви девушки, о ее стремлении принадлежать любимому и о "мнимой порядочности" героя — о том, не был ли он "подлецом", оттолкнув страстный порыв любящей девочки и этим так унизивший и оскорбивший ее.

С новеллами перекликаются его "письма" ко мне лета 1917-го года... "Гимн придуманной любви", "дайте мне новое", "Пришла тоска — моя владычица" — их даже трудно отличить от литературных произведений... И все они о ЛЮБВИ...

"Гимн придуманной любви" — казалось бы развенчивающий любовь, кончается обещанием "с галантной улыбкой" исполнять капризы любимой женщины, придумать для нее "НОВОЕ ЧУВСТВО"... дать ей "нездешнюю любовь"...

И, наконец, — короткие миниатюры *carte postale* — "психологические этюды."

"Актриса" — о трагедии стареющей женщины, женщины, из жизни которой ушла любовь, которой не прельстилась даже пьяная чернь...

Миниатюра "Конец" рисует с большим мастерством и силой душевное состояние женщины перед самоубийством.

Особняком стоит прелестный печальный "ноктюрн" — "Костюм маркизы" — о "закате любви" — передающий чувства стареющего человека — грусть об ушедшей молодости, об ушедшей юной любви, воспоминания о былом счастьи.

Более поздняя — 19-го года — миниатюра "Муж" — опять о любви, о том, что когда к женщине приходит, наконец, любовь, — любимый уходит от нее.

В отрывке "Какие у вас прекрасные игрушки" — автор призывает женщину беречь свою игрушку "пажа", потому что он великолепно восхищается вами, каждую минуту кричит, что прекрасны вы"...

Лишь две вещи этого "цикла" выпадают из общего любовного плана — это две *carte postale* ("открытки"-миниатюры) —

"Двугривенный" — о старухе нищей, принявшей плевок на полу церкви за двугривенный, и "Тщеславие" — о барышне из тщеславия покупавшей французскую газету, хотя она не понимала по-французски.

Обе они были написаны девятнадцатилетним автором еще до германской войны... На рукописи "Двугривенного" пометка — "Весна 14-го года".

Остальное же все — "о любви"...

Но в начале века, кроме культа чувственной любви были и другие веяния — были философские сказки Уайльда, были поэмы Пшибышевского, было непреодолимое, страстное стремление найти ответы на вечные вопросы — что такое счастье? Жизнь? Любовь?

Эти вопросы волновали и молодого Михаила Зощенко.

И он пишет свои "сказки", в которых ищет ответа. Эти сказки — "Каприз короля", "Тайна счастливого", "Остров Прекрасного"...

"Каприз короля" (лето 17-го года) — о желании найти "НОВОЕ" — в женщине, в любви.

Сказка написана в коротком, быстром ритме, но в ней, несмотря на сюжет, совсем реалистические штрихи, — зарисовки, портреты, фразы.

Первая и последняя страницы утеряны, но конец ясен — королю не найти женщину, в которой было бы "новое" — то, чего нет у других .

В сказке "Тайна счасливого", написанной в совсем другом, каком-то "напевном" ритме и с элементами символизма и мистики (влияние Пшибышевского) юноша автор хочет найти ответ на вековечный вопрос о счастьи... что же такое "СЧАСТЬЕ"?

И приходит к выводу — "Счастье узнается только тогда, когда оно прошло".

И в этом выводе — грустная правда...

Та же мысль и в красивом, символическом отрывке — "И только ветер шепнул".

На вопрос женщины — "Что такое ЖИЗНЬ? Где же сущность ее и где счастье?" — прохожий отвечает: "...тайна счастья — оно узнается только тогда, когда прошло".

В этом отрывке — еще больше "мелодии", "напевности"... оно звучит, как музыка.

Набросок — "Остров Прекрасного" — о жажде Прекрасного, о поисках его и о том, что люди, "привыкли видеть конец во всем" и им не понять "бесконечного".

И еще об одном влиянии на Зощенко нужно сказать — зима восемнадцатого года прошла "под знаком Ницше". И позднее, в марте 1920-го года, писал он мне — "посылаю тебе две любимейшие мои книги — конечно, Блок, и, конечно, Ницше."

Под влиянием Ницше написано им одно письмо ко мне (из Архангельска, зима 1918-го года . —"Глаза мои устали, утомились и не видел я истину, которую вы мне дали"... И весной 1918-го года — философские раздумья или, как он сам назвал, — "памфлет-поэма" — "Боги позволяют", где и стиль и мысли от Ницше.

Идея "поэмы" — боги позволяют лгать, чтобы человек мог казаться человеком... И там снова о ЛЮБВИ... О его любви...

И все остальные, сохранившиеся от этих лет отрывки — все о ЛЮБВИ, только о любви и о женщине, и о поисках счастья, о поисках "гармонии".

А писались они в голодном, холодном, темном революционном Петрограде. Странно?..

Нет! Это было стремление поколенья, родившегося в девятнадцатом веке, вспоенного идеями *fin de siecle* , осознать, понять жизнь, ее цель и смысл.

А революция?.. Революция тогда еще не воспринималась реально. Ее было еще не понять в том хаосе, в том "разворошенном бурей быте'... "Понимание" пришло потом, позднее, с годами.

А от первых революционных лет сохранилось его письмо к "Принцессе Грезе" — сотруднику *Журнала для женщин,* куда молодой автор думал послать свои новеллы, свои *carte postale* , свои "гимны нежной лжи".

— "У меня есть несколько милых нелепостей, несколько печальных *carte postale* и несколько писем не посланных женщинам, ибо часто они не были достойны. Я пришлю их вам, если вы позволите, Принцесса? Мой друг сказал, что это подойдет к журналу вашему..."

Это было конец лета 1917-го года.

И вот — лишь две вещи позволяют понять о времени, когда они написаны.

Это *carte postale* "Я очень не люблю вас, мой властелин", и фельетон "Чудесная дерзость", который осенью 1918-го года, под псевдонимом М. М. Чирков, он послал в *Красную газету.* (В "Почтовом ящике" был ответ — "Нам нужен ржаной хлеб, а не сыр бри".)

В первой — сатирический портрет "победителя", одного из тех, кто пришел к власти в Октябре 1917-го года... еще такого некультурного, такого наивного, смешного, но уже чувствующего свою силу, к кому с презрением относится "побежденный" — представитель "уходящего класса", "последний римлянин".

А "Чудесная дерзость" — это презрение к "бессильному властелину Керенскому" и невольное восхищение "чудесной дерзостью и силой большевиков."

Дальше — осень-зима 1918-19 года... работа "инструктором по кролиководству и куроводству" в Смоленской губернии, совхоз Маньково, Красная Армия, фронт, демобилизация...

Лето 1919-го года...

Михаил Зощенко работает "старшим милиционером" на ст. Лигово — и тут "юмористический уклон" его дарования берет верх над всеми "красивыми изысками" — он пишет товарищу по службе, старшему милиционеру Форсбергу свои забавные "Приказы по железнодорожной милиции и уголовному надзору ст. Лигово".

В них уже чувствуется будущий "Зощенко" — его неповторимый стиль, его насмешка, его необыкновенное уменье подмечать все смешное и пошлое.

В этот юмор, в это желание добродушно посмеяться даже над своими близкими друзьями и его, как он сам выражался, "приватных" письмах к товарищам гимназических и студенческих лет, Александру Ваисльевичу Елкину и Павлу Михайловичу Лялину.

А в письме Елкину, в шутливой анкете — "Петербург или Москва или где лучше театры" с тонкой усмешкой даны остро схваченные портреты его друзей — Кулибина, Жени Иванова, Николаева и даже мой. Интонацией речи, какой-то черточкой характера он рисует их, как живых.

То же и в письме к другому другу, Павлу Лялину... Бедняга был отправлен с ссылку — как "сын попа" — куда-то на север, в Вологодскую область, где он вскоре умер от туберкулеза.

И даже письмо — уже лета-осени 1920-го года — к младшему братишке Виталию полно юмора и доброй усмешки.

В письмах к Лялину и брату один и тот же прием — юмористический рассказ о посылке письма с "оказией".

В других письмах 1920-го года — тоже литература, тоже поиски стиля.

В письме к сестре Валентине явно видно уже влияние Маяковского, как говорил он мне тогда — "Я нашел способ передать на бумаге живую человеческую речь'. Но это, конечно, не было его "находкой" — это было несомненное влияние Маяковского, с книгой которого "Простое, как мычание" он незадолго до того познакомился, и строки из которой он часто цитировал тогда наизусть.

Но с лета 1919-го года начинается и совсем новый этап в творчестве Зощенко — он делает первый шаг в "литературу", первый шаг к своей идее, к своему "самому главному". Он поступает в Студию, организованную при издательстве "Всемирная Литература", которым руководил А. М. Горький. Здесь были открыты отделения прозы, поэзии, критики и переводов. Вели занятия в кружках Чуковский, Замятин, Ремизов, Гумилев. Помещалась студия на Литейном проспекте, но с осени 1919-го года была переведена в только что открытый "Дом искусств" на Мойке, угол Невского.

И здесь, под руководством Корнея Ивановича Чуковского,

который вел занятия в отделе критики, Михаил Зощенко начинает свой путь в литературу.

Сначала — критические статьи.

Задуман был обширный цикл: обзор литературы 1910-1920-х годов — книга *На переломе.*

В нее входили (по сохранившейся записи Зощенко) следующие отделы:

ВСТУПЛЕНИЕ

1. Реставрация дворянской литературы.
   1. Лаппо-Данилевская
   2. С. Фонвизин
2. Кризис индивидуализма.
   1. Зайцев и Гиппиус — Поэзия безволья.
   2. Неживые люди (Инбер, Северянин, Вертинский).
   3. Трагический рыцарь (Блок).
3. На переломе.
   1. Ал. Блок (Поэма 12).
   2. Поэт безвременья (Маяковский).
4. Ложно-пролетарская литература.
   1. Поэзия борьбы и разрушения.
   2. Имитация Уитмена.
5. Литературные Фармацевты.
   1. Брик
   2. Шкловский
   3. Эйхенбаум
   4. Чуковский ("Некрасов")
6. Нигилисты и порнографы.
   1. Арцыбашев (Санин)
   2. Вербицкая (Если ты целуешься...)
   3. Каменский

От первой части остались лишь наброски, относящиеся к романам Лаппо-Данилевской — "Русский барин", "Долг жизни", "В тумане жизни". Разбор романа другого автора, тоже "дамы-писательницы", Софьи Фонвизин ("В смутные дни") не начат.

Зощенко полностью развенчивает и осмеивает эту "реставрацию дворянской литературы", сближает ее с "бульварной литературой".

"Местами роман прямо таки переходит в бульварный, в авантюрный роман. И весь этот трафарет и слова бульварности — налицо.

"Писатель, который хоть немного любит и знает жизнь слов, не рискнет говорить так шаблонно и по старинке."

Он издевается над "моралью" светского общества, где, в сущности, несмотря на то, что все герои "влюблены" друг в друга, нет настоящей любви, есть лишь "страсть звериная", а не любовь. Любовь уничтожается совершенно.

Как говорят сами герои — есть лишь "грехопадение", "любви нет, есть один веселый, беспечный разврат", "связь" — хотя некоторые влюбленные героини "умирают от любви" в буквальном смысле слова.

В этом светском обществе, как говорит Зощенко, — "Все чисто внешнее. Духовной жизни нет. Запросов нет. Мир понятен. Живут, имеют связи, утешаются, избегают скандалов и работают на бедных".

Особо отмечает Зощенко "великосветскую боязнь скандалов".

"Тут нет философии", нет "человека".

"Убогая жизнь с ханжеской моралью, с копеечной философией".

И "идеализация" героев — дворян.

А по форме по стилю — "шаблон", "трафарет", "дешевка", "слова бульварности", "вкус к вещам" — с возмущением говорит критик Зощенко, приводит вопиющие примеры безвкусицы и пошлости.

И так ясно чувствуется — если б не революция, если б с этой насквозь лживой, ханжеской средой не было бы навсегда покончено — все "стрелы" Зощенской сатиры, весь уничтожающий его смех был бы направлен против нее, против ее убогой, мещанской, несмотря на всю великосветскость, морали, против ее растленных нравов.

Несомненно, это было бы так!

Второй раздел — "Неживые люди".

В коротком предисловии автор говорит:

"Это не отдельная статья о Борисе Зайцеве, это отрывок из книги, которую я задумал давно. Моя книга о том переломе в русской литературе, который мы уже видим. Моя книга о тех писателях, которые были так характерны в болезненом прошлом.

"Я начинаю с неудавшейся реставрации дворянской литературы и кончаю 'Красным евангелием' Князева".

Дальше идет несколько измененная по сравнению с первым вариантом схема книги.

1. *РЕСТАВРАЦИЯ ДВОРЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.*
   а) Лаппо-Данилевская.
   б) С. Фонвизин.
2. *КРИЗИС ИНДИВИДУАЛИЗМА.*
   а) Арцыбашев.
   б) ПОЭЗИЯ БЕЗВОЛЬЯ (Зайцев, Гиппиус).
   в) НЕЖИВЫЕ ЛЮДИ (Инбер, Северянин, Лидия Лесная, Кремер, Вертинский).

3. *ПОБЕЖДЕННЫЙ ИНДИВИДУАЛИЗМ.*

а) Поэт безвременья (Маяковский).

б) Александр Блок (12).

4. *ЛОЖНО-ПРОЛЕТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ.*

а) Поэты борьбы и разрушения.

б) Имитация Уитмена.

Как же смотрит на эту "предреволюционную литературу" молодой критик?

Он пишет:

"Как же странно и как болезненно преломилась в сердце русского писателя идея, созданная индивидуализмом, — о свободном и сильном человеке!"

С одной стороны Арцыбашевский Санин, в котором — "Сильный человек, которому все позволено, грядущий человек-бог, обратился в совершеннейшего подлеца и в эгоиста. А радость его жизни — в искании утех и наслаждений. И бог любви — в культ тела".

Но все же — "лишь один сильный человек во всей литературе — Арцыбашевский Санин".

"Но Санин — это меньшинство, это лишь одна крайность индивидуализма, другая страшнее, другая — пустота, смертная тоска и смерть".

С другой стороны — безвольные, "неживые"люди:

"Вся почти литература наша современная о них, о безвольных, о неживых или придуманных, Зайцев, Гиппиус, Блок, Ал. Толстой, Ремизов, Ценский — все они рассказывают нам о неживых, призрачных, сонных людях".

Критик подробно анализирует творчество Бориса Зайцева — "поэзию смерти и безволья", — книги — "Земная печаль", "Полковник Розов", "Студент Бенедиктов". (По методу раннего Чуковского, на которого немного познее пишет пародию — "Чуковский о Пильняке".)

Он доказывает, что герои Зайцева — Ивлев, Катя, Маргарита — люди "влюбленные в смерть", идущие к ней нелепо и ненужно, без всяких к тому основательных причин, со страстным желанием "уничтожить, истребить себя", люди, у которых — "нет совершенно желания жить, и нет воли, нет даже инстинкта к жизни".

И об этих людях — "прекрасных, умных и интеллигентных" — с нежностью и любовью рассказывает Зайцев".

Статью свою Зощенко кончает так:

"Арцыбашев и Зайцев — два русских интеллигента с двумя крайними больными идеями свободного от всякой морали человека.

"И первый создал 'подлого Санина', второй — 'влюбленного в смерть'.

"И влюбленный в смерть стал жить в каком-то бреду, во сне.

"Тогда казалось, что вся жизнь — призрак, а все люди — призраки.

"Тогда сначала быт, а потом реальная жизнь ушли из литературы.

"Бред, измышления своего 'я' дарили какую-то удивительную, 'ненастоящую' сонную жизнь. Поэты придумали каких-то принцесс, маркизов, и 'принцев с Антильских островов'. И мы полюбили их, мы нежно полюбили виденья, придуманных маркиз и призрачных, чудесных 'Незнакомок'.

"Жизнь окончательно ушла из литературы."

Так смотрел на современную ему литературу "прошлого" молодой Зощенко — "поэзией смерти и безволия" называл он ее.

И эту литературу, этих "героев" он начисто отвергал.

И о таких, безвольных и слабых, и об их закономерной гибели писал он впоследствии в своих ранних вещах.

Это — и "муж" — длинноусый из раннего рассказа "Любовь", от которого уходит жена к сильному и цельному, простому "новому" человку — "большевику", это и Аполлон (из повести "Аполлон и Тамара"), и Борис Катофеев из "Страшной ночи", и Белокопытов из повести "Люди" и, наконец, Мишель Синягин из одноименной повести.

Следующая главка второй части книги *На переломе* — "Кризис индивидуализма" — "Неживые люди" (Вера Инбер, Северянин, Вертинский, Иза Кремер).

Главке предпослан эпиграф:

"Так торжественно и помпезно в присутствии прнцев крови и надушенных маркиз кончал свою жизнь индивидуализм".

В статье "Неживые люди" автор говорит о странной тяге предреволюционного "обывателя" к "изысканной поэзии — принцесс, маркиз, принцев с Антильских островов", о стремлении уйти от серой, нудной будничной жизни в другой, "красивый сказочный" мир.

Мы презираем вашу нудную жизюь (плюем на нее).
Наш идеал — жизнь сказочного принца,
наше счастье — мечта о принцессе,
наша любовь — маркиза греза,
наша тоска — серая наша жизнь.

Так появились "поэзы" Северянина, песенки Вертинского, Изы Кремер, так появились кино-фильмы с участием королей и графов.

А дальше появилась "любовь к пороку", изломанности, извращенности, дажепатологии— Лидия Лесная, Анна Мар.

Мы такие усталые,
Мы такие порочные.
Мы извращенные...

"Подайте утонченный аромат греха!" (Лидия Лесная).

И критик решительно осуждает, не принимает и эту литературу "неживых людей" и "ненастоящей жизни".

"Какая же ненастоящая жизнь! Устранение жизни! Люди — марионетки. Это не жизнь. Это — измышление своего Я, преломление, выдумка. Неживые, ненастоящие люди!"

Но разбирая отдельно первую книгу Веры Инбер "Печальное вино" и находя в ней поначалу знакомых "маркиз" и "принцесс", критик с радостью и большим интересом замечает в ней и другое:

"Алло!"
"Мы повесим нашу писанку"...

И он невольно восклицает: — "Как чудесно-хорошо! Теплично-комнатно". "Наше родное русское на французский манер—

"Мы всю ночь сплетаем, как Парки,
Нити людских судеб."

И поэзию Веры Инбер он называет "уютной поэзией".

К книге *На переломе* относятся и наброски к критике книги Анны Мар — "Кровь и кольца", из которых ясно видно резко-отрицательное отношение Зощенко к сплошь извращенной, патологической психике этой, покончившей самоубийством, писательнице.

Такую литературу он, безусловно, "не приемлет".

(На рукописях этих глав пометка — 1919 г. Октябрь.)

Следующая "глава" книги — статья *"Конец рыцаря печального образа", "О поэзии Алекс. Блока"*. (Статья была написана по предложению Чуковского в августе 19-го года.)

В ней Зощенко, как он сам говорит, останавливается на "идее поэта", как он говорил мне в те годы.

В мечту о любви уходит поэт от своей непонятной тоски, от унылой серой скуки "долгих буден": "...все покрыто серой пеленой, все серое и не серое — лишь одна — любовь".

Но любовь у Блока — это даже не "любовь к далекой", как у Виктора Гофмана — это любовь к Неизвестной, к той, которая "никог-

да не придет", к мечте, к призраку.

Но мечта постепенно развенчивается поэтом — мистическая "Прекрасная Дама" превращается в "Незнакомку", затем — в "Тэклу" — "нежную и тонкую". Но тут "прозревает" поэт — "печальный рыцарь" — "Тэкла превращается в 'Феклу'," и, наконец, — в реальнейшую Катьку из поэмы "Двенадцать"...

И в этом критик видит "трагедию Блока," прозревшего Дон-Кихота, изверившегося в идее своей любви".

В этой статье Михаил Зощенко в последний раз "всерьез" возвращается к теме своей юности, к теме любви — он размышляет и о том, какой путь прошла ЛЮБОВЬ от трубадуров до наших дней — до Маяковского, и о том, какой путь прошла "идея любви" у Блока.

Но тут он оговаривается:

"...я совершенно не настаиваю, что Александр Блок, изверившись в идее своей любви, написал поэму "Двенадцать". Я совершенно не отнимаю иную идею у поэта, которая так ясна и о которой расскажу после".

И поэму "Двенадцать" он называет "героической поэмой", в которой казалось все новым — от идеи до слов."

И статью свою он заканчивает следующими словами:

"Но я повторяю, что ничуть не отнимаю у поэта большую идею мировой социальной революции — это так ясно. И старый мир — "голодный пес", и Иисус Христос, ведущий евангелистов к новой жизни, все это огромно и величественно...

"Но я остановился на идее любви, характернейшей для всей поэзии Блока".

Но в этой статье, кроме идеи любви в поэзии Блока, Зощенко говорит и о другом — о "новом, пролетарском" искусстве, говорит, что он "признает" это новое искусство:

"Да и как я могу не признать, когда я читаю книги и слышу песни — и они новые, несомненно новые, и них часто неиспытанные еще в поэзии слова и мысли.

"Я признаю, что существует такая, 'любезная им' (пролетариату) поэзия и отнюдь не психологические трюки, а непременно героический эпос с примитивом во всем, с элементарнейшими чувствами (наслаждение и опасность, восхищение и сожаление), с высокой волей к жизни и со здоровым звериным инстинктом — это и есть 'новая поэзия'..."

И в поэме "Двенадцать" он видит:

"Тут уже новые слова, новое творчество и не оттого, что устарели совершенно слова, и мысли и идеи наши, нет, от того что параллельно с ними, побочно, живет что-то иное, что может быть и есть пролетарское".

И он считает, что:

"...героический эпос с элементарнейшей основой во всем явление

ничуть не удивительное. Я совершенно был уверен, что такое 'умирание' и всякие изысканные 'изломы' в искусстве, в частности в литературе, какие были в последние годы, вообще не способны к продолжительной жизни".

И, таким образом, Зощенко как бы ставит крест на всей литературе начала века, он чувствует, что она изжила себя, что она была нереальной, "придуманной", и что ей суждено умереть вместе с породившим ее и уходящим в историю большим и изломанным классом на смену которому пришел другой, здоровый класс — сильный и цельный "Новый Человек".

Следующая глава книги *На переломе* — "О Владимире Маяковском".

Поэзия Маяковского поразила, потрясла молодого Зощенко.

В двух своих статьях — "О Владимире Маяковском" и "Маяковский — поэт безвременья" он с каким-то даже удивлением говорит о нем. С удивлением и восхищением.

В первой статье он противопоставляет "футуриста" Северянина "футуристу" Маяковскому:

"Вот и Северянин непременно футурист, а ведь он и Маяковский, я бы сказал, под одним знаменем величайшая наглость контрастов".

Северянин — "поэт-эстет, последний из 'умирающих'."

Маяковский — "тринадцатый апостол", несущий "новое свое евангелие".

Но тогда Зощенко знал только раннего Маяковского, Маяковского книг "Простое, как мычание", "Мистерия Буфф".

Поэтому Маяковский представлялся ему лишь "разрушителем", кастетом крушащим старый мир.

Тот Маяковский разрушал, отвергая все старое, еще не зная "новых слов о жизни", он даже как будто порой призывал начать жизни сначала, с каменного века ("Бросьте города, глупые люди") и Зощенко считает его "вдохновенным глашатаем".

"Он гениальнейший поэт хаоса, разрушения.

"Он совершеннейший 'тринадцатый апостол.

"Он заворожил меня огромной своей силой, волей к разрушению, идеей физической силы.

"Так привыкли мы к поэзии манерной Северянина, и прекрасной Гиппиус, к прекрасным строчкам Зайцева, нам поистине удивительна огромная воля к жизни поэта после умирания, пустоты, отчаяния и непротивления".

Это был 1919-ый год, когда казалось:

"Все разрушено, все изрезано ножом, кастетом и вдохновенными криками".

Но Зощенко и тогда уже верил, что:

"—приходит гений.... и начинает строить 'все заново'.

"Камень к камню. Кирпич к кирпичу".

А Маяковский, тот, ранний Маяковский, не верит этому и "снова кричит, но как-то спокойно, даже удивленно: — 'Послушайте! А ведь через тысячу лет все же провалится!' "

Зощенко не верит ему.

"Мы не верим ему, ибо он поэт безвременья" — т. е. той предреволюцоноой эпохи, когда начало рушиться все, но для людей старого мира, для большинства интеллигенции, было еще неясно и непонятно будущее, непонятны и неясны идеи "нового мира", "нового человека".

Маяковский — первый поэт, которого принимает Зощенко, принимает потому, что вместо манерного эстетства Северянина и умирания Зайцева видит в нем силу и волю к жизни.

И Зощенко не ошибся в Маяковском — очень скоро Маяковский стал помогать революции не только разрушать, но и строить новый мир.

Во второй статье о Маяковском Зощенко разбирает "особенности" творчества Маяковского — его рифмы, метафоры, гиперболы, ритм, манеру.

— "Все ново, кричит, как афиша, чтоб услышали, чтоб в память врезалось, впилось бы в мозг".

"Мускулистое построение стиха" Маяковского.

"Идея физической силы".

"Он современнейший. . . разрушитель и 'бунтовщик'."

"И его прелесть именно в физической силе, в здоровьи, в контрастес последними *умирающими* — Б. Зайцев, Северянин, Гиппиус."

В нем "отрицание индивидуализма".

И за это так дорог Маяковский молодому Михаилу Зощенко, отвергшему и осудившему к этому времени: "индивидуализм" начала века, "дворянскую" аристократическую мораль, "эстетскую манерность", "поэзию гибели и умирания".

В задуманную Зощенко книгу *На переломе* должна была войти и статья "Литературные фармацевты" (Брик, Школвский, Эйхенбаум, Чуковский) .

От нее сохранились лишь начальные наброски под заглавием "Поэтические фармацевты" — о тех, кто в последние, "удивительные годы 1918 и 1919" — считает, "сколько было си бемолей в целом цикле Вагнеровских произведений" (музыкант М.) , кто подсчитывает

сколько каких букв было в Пушкинской поэме (Чуковский, Брик, Шкловский, Андрей Белый).

Зощенко с недоумением отмечает, что "формальными подсчетами заняты десятки страниц прекрасных изысканий о Некрасове" — "четыре 'в', семь 'о' в одной некрасовской строке: 'Волга, Волга, весной многоводной...' восклицает критик Чуковский". И дальше — "десять 'у' в двух строфах".

Очевидно, к подобного рода подсчетам", судя по началу статьи о "специалистах", Зощенко относился отрицательно.

Особняком стоит интересная статья молодого Зощенко о творчестве Тэффи.

Интересная особенно потому, что в ней, в некотором роде, ключ к пониманию творчества самого Зощенко — юмориста-сатирика.

Так же как и впоследствии, книги самого Зощенко, книжки Тэффи по наблюдениям Зощенко, берутся в "длинную дорогу", так же как от рассказов Зощенко, от рассказов Тэффи, как замечает Зощенко "должно быть и в самом деле весело и беспечально делается на душе".

Тэффи — "смешная писательница", хотя она сама говорит о себе, что ее рассказы печальны.

В чем же источник ее смеха?

Зощенко считает, что "во всех ее рассказах какой-то удивительный и истинный юмор ее слов, какая-то тайна смеющихся слов, которыми в совершенстве владеет Тэффи", между тем, как содержание ее рассказов часто бывает вовсе не смешно, и даже трагично (рассказ о Фекле, которая не ест, потому что ей нечего есть).

"Тут смешны не анекдотические столкновения людей и не сами люди-шаржи, прекрасно смешит интимный ее *сказ,* мягкий ее юмор в смешных, нелепых словах..."

"Во всех ее книгах люди не похожи на людей. . . . это какие-то уродливые каррикатуры..."

"Ее книги — сборник шаржей и удивительных каррикатур".

"Тэффи берет жизненную каррикатуру людей и снимает еще каррикатуру. . . .

Уродство увеличено в 1000 раз.

Пошлость увеличена в 1000 раз.

Глупость увеличена до того, что люди кажутся часто ненастоящими, неживыми.

Однако, оставлены две-три характернейшие черты — и

в этом все мастерство и талантливость..."

> "Я подчеркиваю здесь пошлость и глупость. С этим-то и оперирует, главным образом, писательница."

Дальше Зощенко говорит о "современном юморе" вообще:

> "Все коротко. На три секунды. Все напряженно. Нельзя скучать. Природа ушла вовсе, а если и есть, то смешная. Все на трех страницах. Идея вся определена, но спрятана под конец, не растянута на сто страниц".

И когда Зощенко становится писателем юмористом, он строит свои "смешные", предельно короткие рассказы по этому "рецепту", краткость, юмор "смешных слов", "сказ", шарж, каррикатура при которой оставлены две-три характернейшие черты, удар по пошлости и глупости, отсутствие "природы" — все это характерные черты его юмора, его "смешных рассказов".

На статье о Тэффи кончается цикл критических статей Зощенко.

Подоходит зима 20-21-го года... Зощенко-писатель, Зощенко-беллетрист берет верх над Зощенко-критиком.

В эту зиму, темную Петербургскую зиму, при свете лампадки (электричество давали лишь на два часа, а керосина в продаже не было) пишет Зощенко свои первые, впоследствие напечатанные "профессиональные" рассказы.

Но прежде — последняя "ненапечатанная" вещь — "Серый туман" — повесть о Петербурге первых послереволюционных лет.

Голод, холод, разруха, аресты — "ненастоящая жизнь", от которой трое запуганных людей, ничего не понимающих в том, что происходит, далеких не только от принятия революции, но даже от понимания ее смысла, целей и идей, уходят "в лес"...

В повести кроме этой, главной линии, намечена и вторая — нескладная, незадачливая жизнь рефлексирующего интеллигента — студента Повалишина. Он тоже ничего не понимает и не принимает в революции, он вообще — слаб и безволен и, в сущности, ко всему равнодушен, даже к изменам когда-то любимой красавицы жены.

Это, пожалуй, последний "Зайцевский" герой, который сам про себя думает — "А может и он мертвый", который понимал, что для него "нет больше жизни, что все ушло", который и в лес "умереть пришел."

Безвольный и слабый русский интеллигент, выброшенный революцией из жизни, обреченный на гибель...

В повести есть очень сильные места, есть дыхание подлинной жизни, есть "живые люди" и есть "свой" язык.

Но все же повесть как бы распадается на две части — линия студента Повалишина и "огненное решение" сапожника Вознесенского.

Впоследствии Зощенко выделил из нее эпизод с "уходом в лес, в разбойники" в рассказе "Война".

Любопытно отметить, что к 20-ому году в его записной тетради, где он, по своему обыкновению сохранившемуся в продолжение всей жизни, наряду с набросками, отрывками задуманных произведений, "мыслями", "афоризмами" и проч., вписывал фразы и слова, которые ему могут пригодиться впоследствии, в этой записной тетради "красивые изысканные" фразы 17-18-19 годов, такие как:

> Венок, сплетенный из милых, старых нелепостей...
> В лесу так темно, что ручеек из болота ползет ощупью, натыкается на деревья и пни и ворчливо обходит их.
> Сияет улыбка, как солнце, и солнце смеется миру.

Сменяются вдруг совсем новыми, неожиданными:

> крыть нечем
> шамать
> шпана
> голодовать
> дастишь
> упань
> хвалился знакомством под шпилем
> я не освещен

И эти слова, эти фразы мы встречаем в его новых рассказах — "Любовь", "Война", "старуха Врангель", "Рыбья самка", "Лялька Пятьдесят" — которые он пишет в зиму 1921-го года, и в "Рассказах Синебрюхова" лето-осень 1921-го года.

К этому времени относится уже знакомство Горького с Серапионами и сам Горький уже дает оценку этим рассказам Зощенко.

Вот что рассказывает об этом Зощенко в своих кратких "дневниковых" заметках 1921-го года:

> "Ал. Макс. читал 'Старуху Врангель'. Понравилось. Я был у него. Он все время читал выдержки и говорил, что написано блестяще. Но узко национальный интерес. Даже только Петербургский. Это плохо. — 'Как, — сказал, — мы переведем на индусский язык такую вещь? Не поймут'."

"Очень понравилась Алексею Максимовичу 'Рыбья-самка'."

В конце весны – начале лета 21-го года Зощенко пишет повесть "Красные и белые", "забракованную" Горьким. Вот что пишет об этом Зощенко:

Август.

Июнь-июль писал повесть "Красные и белые". Повесть погибла. Нарочно растепал ее и этим испортил.

Ал. Макс. сказал, что из всех моих вещей – это слабее и многословней. Многословней! На полутора листах – огромный роман. Иные места, очень, думаю, хороши, погибли.

От повести осталось лишь несколько первых страниц.

Но задумана была повесть интересно – о жизни маленького провинциального городка, где установились уже новые революционные порядки, где у "власти" стояли уже новые люди, правда, еще далеко не "правильные", но "настоящие" люди революции...

И зарисовки этих "новых" типов Зощенко дает на сохранившихся страницах повести – председатель горсовета Тюха, мечтающей об электрофикации – "борона электрическая, плуг заграничный электрический...", "телефон", "какой-нибудь бесплатный электрический биллиард" – и сокрушающийся о том, что пока "плохо человеку", но надеющийся на лучшее будущее: "Подождать нужно".

Ефим Палыч из "чрезвычайки" со своими шпорами и саблей – "простой человек".

Щеголь и Дон-Жуан, австриец Альфонс...

Да, такие люди были в 20-ом году и их Зощенко мог наблюдать, работая в то время конторщиком в Военном порту "Новая Голландия" – в Петрограде.

Повесть написана от лица какого-то "обывателя" города Гиблого – очевидно, из прежних мелких чиновников, а теперь, очевидно, "совслужащего" в Горсовете, где он и налбюдал всех, описанных им лиц.

Язык повести выдержан в стиле речи такого дореволюционного "полуинтеллигента" из мелких чиновников.

После неудачи с "Красными и белыми", летом и осенью 21-го года Зощенко пишет цикл своих "Рассказов Синебрюхова", с которыми и выходит на литературную арену – они вышли отдельной книжечкой в издательстве "Эрато", осенью 21-го года.

Тогда же были напечатаны и первые пять рассказов 21-го года.

С этих пор Зощенко становится профессиональным писателем и всего себя целиком отдает литературе.

Цель, о которой он мечтал с детства, достигнута.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Двадцать первый год... Год вступления Михаила Зощенко в литературу, которой с этих пор он отдаст свою жизнь, всего себя.

Было ли это его счастьем или несчастьем?

Ведь эту профессию, по его же словам, по вредности можно сравнить лишь с производством свинцовых белил.

Литература отняла у него здоровье, усугубила его меланхолию и хандру, создала его "психоневрозы", подвела под страшные, незаслуженные удары, которые были причиной его преждевременной гибели...

Но отказаться от литературы, "не писать" — он не смог бы, ибо в этом была его жизнь, его "самое главное", его цель и призвание.

В 1917 году он писал: — "Нужно придумать цель в жизни. Придумать идею. Или иметь в своей душе".

"Цель жизни — найти призвание".

В 1944 году, когда уже четверть века было отдано литературе, он повторяет:

— "Нет ничего прекраснее на свете, чем работа, которую делаешь по призванию. Человек, любящий свое дело, достигает больших успехов" (Рассказ для детей "Спустя три года") .

Зима 1921 года... Холодный и голодный Петроград...

По вечерам, при свете лампадки, после возвращения со "службы" в порту "Новая Голландия", где он работал "конторщиком", а порой, и между делом на службе, пишет Миаил Зощенко свои первые рассказы — "Любовь", "Война", "Старуха Врангель", Рыбья самка", "Лялька Пятьдесят".

В этих рассказах, на фоне "развороченного революционной бурей быта", чувства, мысли, поступки разных людей — от длинноусого интелигента и философствующего попика — до Гришки Ловцова, который старую жизнь "приканчивал", и матроса Максима...

И вот первый рассказ — "Любовь"...

Написан в январе 21 года.

Этот рассказ был, пожалуй, одним из первых рассказов о любви "большевика", "простого" человека к интеллигентной, "буржуазной" женщине — что было так типично в первые, послереволюционные годы после победы большевиков над белой армией...

Кстати, в основе рассказа жизненный факт: подруга сестры товарища Зощенко, интеллигентная девушка Ядвига, в 20 году выходит замуж за "простого комиссара".

Да и за мной летом 20 года усиленно "ухаживал" матросик-

комиссар и, по словам самого М. М., настойчиво добивался от него: — "Сколько ты возьмешь 'отступного' за Веру Владимировну?" — Такие тогда были нравы...

В рассказе уже чувствуется тяга к сказу — тонкий интеллигент Зощенко прячется за более примитивного, но далеко не глупого автора.

Рассказ написан в разных тональностях и разных ритмах. Сначала ритм темы Гришки Ловцова — сильный, "удалой", уверенный в себе — это "класс-победитель", это тот, кто, как говорит Гришка, "барскую жизнь приканчивал".

И "лирическая тема, тема любви Гришки к Наталье Никаноровне, дочке директора, тоже звучит смело и уверенно — уверенно в победе — "будет моей Натальюшка".

Другой ритм в теме Натальи — грустное лирическое раздумье — "Она и в самом деле хороша. Так ли ей жить, как сейчас?" В сумерках всего острей печаль и в сумерках Наталье было жаль себя.

"А тихий звон часов и брошенная книга на полу вдруг стали невыносимы"...

И Наталья уходит к Гришке — "не за деньги" — уходит "к жизни" — от "неживого мужа", который и любить уже не может — уходит к живой, простой и сильной и ясной любви.

Дальше снова тема Гришки в прекрасной сцене свадьбы и, наконец, — третья тема — тема "длинноусого" мужа Натальи, тема умирающей сходящей с жизненной сцены старой интеллигенции — "неживой" неспособной на борьбу, неспособной на сильное человеческое чувство, — неспособной даже "отстоять свою женщину":

..."тут... история и инстинкт женщины...
...через сорок лет голубую кровь мы перельем. Вот оно что.
Может я и не спротивляюсь из-за этого."

Следующий рассказ зимы 21 года — "Война". В рассказе использован частично эпизод из ранней, ненапечатанной повести "Серый туман".

И тут быт первых революционных лет, эпоха гражданской войны: спекулянты, заградотряды, отряд матросов "особого назначения".

Солдатская "вольница" — протест против войны.

— "И какая теперь может быть война? В земляночку бы теперь... Свобода..."

— "Человеку жить нужно, а тут война..."

И солдаты дезертируют, "уходят в разбойники"...

"Ротная интеллигенция" — Илья Ильич — такой же безвольный, "потерявшийся от революции" человек, как и "длинноусый" из "Любви". Оба они — родные братья героев "Сентиментальных повестей": "Аполлон и Тамара", "Страшная ночь", "Люди".

Язык вещи — "сказовый" — "с лета месяца", местами стилизованный — "переглянулись штыки с солнцем", "солнце проткнуло все щели в овине".

Третий рассказ зимы 21 года — "Старуха Врангель".

Отклик на жизнь, что была тогда — наступление Врангеля, подозрительность Чека, аресты, часто нелепые.

Очень короткий рассказ, написан как бы штрихами, но люди в нем живут — и глуповатый следователь, и подловатый Малашкин, и пошловатый, трусливый актер — "с детских лет по переживаниям" — и тихая, "орел, как мышь", старуха Врангель... И даже жена Малашкина, которая даже не появляется в рассказе — о ней лишь упоминает актер — но она живет.

А жизнь тогда была "плохая", как говорит старуха и Малашкин. В рассказе тонкая ирония и юмор.

Страх тех лет — перед Чека, перед революцией.

Четвертый рассказ — "Рыбья самка".

Грубая антирелигиозная пропаганда тех лет, — "гонение на пастырей", грубые "эксцессы" со стороны темной, невежественной массы.

И маленький, скромный попик, вдруг проявивший большое душевное мужество... Впрочем его толкнула на это личная беда: "поколеблены семейные устои", "блуд" матушки...

Здесь отражена легкость любовных отношений тех лет — ..."И что такое приключилось с русской бабой?"

Рассказ написан опять же "сказом" — в стиле "попа". Оригинальные, свежие обороты речи: "при малом росте — до плечика матушки — совершенно рыжая наружность", "под предлогом вечернего чая"...

Лирический, минорный конец — "Великая есть грусть на земле. Осела, накопилась в разных местах и не увидишь ее сразу". . . "обострилось теперь все против попа, все соединилось вместе и нет ему никакой лазейки"...

В рассказе — те же до-революционные типы: мещане-обыватели, дьякон Вениамин — "совершенно азартный дьякон", учитель Гулька, "нахальная" матушка со своим "дорожным техником" грубым и примитивным самцом, грубые, невежественные и наивные "советские"...

И маленький рыжий попик с его тягой к "словесным беседам о государственных и даже европейских делах", с его мужественной "вылазкой" против ненавистной ему советской власти, кажется настоящим героем.

Оба эти последние рассказы — "Старуха Врангель" и "Рыбья самка" получили одобрение Горького. В записной тетради Зощенко есть заметки:

МАЙ 1921 г.

Ал. Макс. читал 'Старуху Врангель'. Понравилось. Я был у него. Он все время читал выдержки и гворил, что написано блестяще. Но узко национальный интерес. Даже только петербургский. Это плохо.

Как, сказал, мы переведем ни индусский язык такую вещь. Не поймут.

АВГУСТ.

Очень понравилась Ал. Макс. "Рыбья самка".

И снова "романтика" — любовь Максима к Ляльке — "без денег пожалей!"

Обывательские мечты о коммунизме : — "...пропадешь без денег. И когда же придет такое великолепное времячко, что человеку все будет безплатно?"

Следы быта — "Авдотья спекулянтка", "Научный старичек", которому нужен "фосфор и рыбка", проститутки на Невском, облава на них.

Стиль — "и шелковая юбочка фру-фру... Повернется — шумит и смеется — шумит".

"И бежит и бежит Максим. Гремит сердце. Через Лиговку бежит."

"На стене — ковер, на полу — коврище, а в белой клетке попугай"...

Итак — во всех первых рассказах — живые люди, быт первых послереволюционных лет — и сказовый, часто "напевный" стиль, но отличный для каждого рассказа.

Летом и осенью 21 года, после неудачи с большой повестью — "Красные и белые", Зощенко пишет свои "Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова" — первая его напечатанная в издательстве "Эрато" книжечка, с которой он "входит в литературу" — осенью 21 года.

Первые пять рассказов были напечатаны позже — сначала в альманахах "Братья Серапионы" — "Любовь", "Старуха Врангель", "Рыбья самка", в альманахе Гржебина — "Война" — а затем в первых сборниках издания 1923 года ("Работник", "Рассказы", "Юмористические рассказы") .

И вот — "Рассказы Синебрюхова". Поразительная наблюдательность молодого автора, это уменье перевоплощаться в своего героя, носить его "маску".

Уже по этой первой книге можно было судить о его незаурядном даровании. Оно и было отмечено и Горьким и "первым критиком" Зощенко Михаилом Могилянским.

Навеяны эти рассказы впечатлениями германской войны, участни-

ком которой был молодой офицер Зощенко.

Это — рассказы о злоключениях деклассированного крестьянина — солдата царской армии, "княжьего холуя", еще ничего не понявшего в революции и не получившего от нее никакой выгоды.

Образный, оригинальный язык рассказчика — смесь мужицко-мещанскогоговора с интеллигентскими словечками и выражениями, нахватанными из газет, из бульварных газетных романов, подслушанными у "князя, их сиятельства" и у "задушевного приятеля" Утина.

Интересный тип русского мужика, революцией "выброшенного из седла", превратившегося в "крохобора", что ходит "по гнилым местам, будто Преподобная Мария Египетская".

Что то он знает, о чем то даже философствует, о чем то думает...

Революция ему чужда, в царской армии был он "княжий холуй", на своего князя-поручика не обижался и им обижен не был — поэтому он скорее за князя, чем за революцию.

Но все же он такой человек, что "все могу", и мог бы быть очень полезным в "мужицкой жизни" только "ход развития его жизни, начиная с германской кампании не такой"...

В конце того же 21 года — осень-зима — Зощенко пишет свои первые "большие рассказы" из деревенского быта: "Гришка Жиган" и "Черная магия" — о темноте и суеверии русской дореволюционной деревни.

Михаим Михайлович говорил: — "Мой отец (художник-передвижник Михаил Иванович Зощенко, чья картина "Волостной суд" была выставлена в "Третьяковке" — В. З.), писал "мужиков", а я пишу о мужиках".

И действительно, впоследствии Михаил Михайлович пишет ряд рассказов из деревенской жизни, причем стиль этих рассказов обычно не "мещанский сказ", а обычный "интеллигентский", авторский. ("Беда", "Точка зрения", "Фома Неверный", "Именинницы" и пр.)

"Гришка Жиган" — рассказ о конокраде, обманувшим мужиков близким "концом света"; "Черная магия" — темнота, суеверие, жадность к деньгам, послужившие причиной гибели брошенной мужем крестьянской женщины.

В 22 году, Михаил Михайлович пишет еще несколько "больших рассказов": "Веселая жизнь", "Последний барин", "Коза", и целый ряд мелких, вошедших в сборник 23 года "Юмористические рассказы' (Издание "Радуга").

В этих рассказах Зощенко еще нащупывает свой стиль, свою манеру писать, своих героев.

Тут и антирелигиозный "Рассказ про попа" — о сомневающемся в "бытии Божьем священнике", и "Сенатор", раскрывающий психологию "бывших людей", и "Попугай", о "меновой торговле" в голодное

время — 18-19-20 годы, и "Учитель Трупиков" — о "напуганных горе-учителях" в "переходное время".

Некоторые рассказы отражают быт первых годов НЭП'а — смесь старого мещанского быта с новыми советскими требованиями. "Веселая масленница", "Метафизика", "Письма в редакцию" — о том как преломлялись революционные требования через сознание мещанина.

"Сказка для детей" — в них вся "накипь" эпохи НЭП'а: проституция, "буржуи", кулаки, "альфонсы", "коты".

"Мадонна" — тема гоголевского "Невского Проспекта".

Стиль рассказов — от интеллигентского, авторского через "смешанный" — интеллигентский с мещанско-простонародным — "Мемуары старого капельдинера" и даже почти воровской жаргон — "Вор" к ярко выраженному мещанскому сказу — "Зощенскому языку".

Из всех этих рассказов к классическим можно отнести лишь "Матреницу" и "Карусель", но это уже рассказы 23 года.

Большие рассказы этого года — "Веселая Жизнь" и "Последний барин" — странички недавнего прошлого.

"Веселая жизнь" — убогая, скучная жизнь военного генерала Танана, который только под старость вздумал "повеселиться", "пожить разгульно" — но вышел только смех и срам.

Стиль рассказов — философствующего мещанина, интересная мысль — "как меняется жизнь и как все к простоте идет".

"Последний барин" — несколько надуманный рассказ. Вряд ли такой "барин" мог существовать даже перед революцией. А если и существовал, то вернее всего, был не вполне нормален, страдал "манией величия".

В рассказе хорош старичок, от лица которого ведется рассказ о Зубове. Хорошо передан стиль его речи, немного старомодной и книжной.

Оба рассказа — воспоминания об ушедшей в прошлое барской жизни.

Особо стоит прекрасный рассказ "Коза", написанный летом 22 года, в Ермоловке, в "ванной комнате" барской дачи, где я, как воспитательница детского дома, получила на лето комнату, "людскую" и где "приспособила" ванную для работы Михаила Михайловича.

Итак "Коза".

Забежкин... Петр Забежкин... Маленький человек, маленький мещанин гоголевского толка — родной брат Акакия Акакиевича, мечтающий о маленьком мещанском благополучии и терпящий крах.

Его жизненный идеал — дойная коза и полная жена в сатиновом капоте, которая только и спрашивает: — "Не хочешь ли Петечка покушать?"

Но и этот скромный идеал оказался недостижимым для Забежкина. Но Забежкин честный человек, он не может слукавить, не может не сознаться, что "соврал насчет глаз и вообще"... А если б не сознался, может быть и не упустил бы своего "счастья"... Ведь Домна Павловна, как всякая женщина "клюнула бы на любовь".

Написан рассказ слогом Забежкина или его собрата — мелкого канцеляриста — мещанина.

Время действия 1922-ый год, пятый год революции, но революция никак не отразилась на этом затхлом, обывательском болоте мелких людишек.

Лишь сапоги, полученные агрономом по "ученому пайку", да "турнепс на второе" говорят за то, что время действия послереволюционное.

1923-ый год — год "Аристократки" и первой сентиментальной повести — "Апполон и Тамара".

С этого времени творчество Зощенко идет по двум руслам: с одной стороны сентиментальные повести, а с другой — мелкие юмористические рассказы.

Цикл "Сентиментальных повестей" о гибнущем, выброшенном революцией за борт жизни интеллигенте — "Апполон и Тамара" Апполон Перепенчук, "Люди" — Иван Иванович Белокопытов об интеллигенте "напуганном" — Борис Иванович Котофеев — "Страшная ночь" об интеллигентах приспосабливающихся и опускающихся до уровня мещан (Былинкин — "О чем пел соловей", Сережа Пастухов — "Веселое приключение", Володин — "Сирень цветет") .

И, наконец, "Мишель Синягин" из одноименной повести — человек, как будто принадлежащий к высокой интеллигенции, на самом деле — пародия на нее, пошлый мещанин в душе, которого "революционная буря", обнажившая его "нутро", доводит до нищенства и ночлежки. И только помощь и участие брошенной им жены дают ему возможность до некоторой степени "стать на ноги" и умереть "прилично".

Все это — маленькие люди, не захваченные революцией, не понявшие ее "идей", "погубленные" ею.

В предисловиях ко второму и третьему изданию "Сентиментальных повестей" сам Зощенко пишет:

> Здесь целая галлерея "уходящих типов". И новому современному читателю необходимо их знать, чтобы увидеть уходящую жизнь во всех ее проявлениях. (Июль, 1928)

> И автор умоляет почтеннейшую критику вспомнить об этом незамысловтом обстоятельстве, прежде, чем замахнуться на беззащитного писателя. (апрель, 1929)

Особняком стоит "Мудрость" (1924) — о философствующем интеллигенте, "промигавшем 11 лет своей жизни" и спохватившемся "накануне смерти"...

"Апполон и Тамара" — первая "сентиментальная повесть" Зощенко, которая, повторяю, открывает цикл повестей об интеллигентах, выброшенных революцией за борт жизни — о слабых, не проспособленных к борьбе людях, которые гибнут и о людях, которые "приспосабливаются" и как-то живут.

Апполон принадлежит к первым.

Интересен тонко-иронический, местами прямо пародийный стиль повести, местами — строго реалистический.

Хороша сцена в домике стрелочника — доброта простых людей и их немудреная житейская философия — "как же это, брат, без рукомесла жить?"

"Из дворян... Кровь у них никакая... жить не могут... В рельсы ткаются".

Интересна "философия" Федора Перепенчука.

Несмотря на иронию, думаю, что эти мысли занимали и мучили самого автора в молодые годы.

Следующая повесть — повесть написанная в конце 24 года, в один год с "Мудростью" — "Страшная ночь".

Ее тема — страх интеллигента прежней формации перед "непрочностью" жизни, его раздумье о том, что "все в жизни случайно".

Рассуждения автора о литературе, о "скуке жизни" — но не автора Зощенко, а Ивана Коленкорова...

Сильная вещь, в ней что-то от Достоевского.

Повесть 1925 года — "О чем пел соловей" — о том, как мещанское самосознание губит лучшие чувства, даже большую любовь.

"Веселое приключение" (1926) — якобы "попытка" автора написать "брызжущую весельем, жизнерадостную повесть из нашей действительности".

Очень ироничная вещь. В ней интересная дискуссия о литературе и о критиках.

"Веселого приключения", конечно, в повести нет — показан молодой мещанин, неприятный, несмотря на кажущуюся "привлекательность" — Серега Пастухов. Его "драма" — из-за того, что нет семи гривен на кино, куда он пригласил "барышню".

Удача и радость — неожиданная смерть тетки и получение ее наследства.

В начале 24 года — повесть "Люди" — о трагической гибели "тонкого интеллигента — дворянина — помещика — либерала" сочувствовавшего революционным идеям в эпоху царизма и не нашедшего себе места в жизни после революции, по возвращении из эмиграции.

В 1929 году — повесть "Сирень цветет" о корыстном человеке, "мещанине", который хотел получить "безкорыстную любовь", но так и не смог выяснить — безкорыстно ли полюбила его барышня.

"Мишель Синягин" написан в 1930 году — в некотором роде пародия на "высокую" интеллигенцию, показ ее пошлости, моральной неустойчивости, неприспособленности к жизни, ее безидейности и падения.

Кроме главных героев, в "Сентиментальных повестях" Зощенко "дает целую галлерею" (как он сам говорит) все тех же мещан, "мелких людишек", которых он так зло высмеивает в своих "юмористических рассказах".

Очень интересны "комментарии", "философские отступления" во всех сентиментальных повестях, интересна "полемика" с критиками — писатель будто чувствовал и знал, что его ждет...

Герои первых повестей — Иван Алексеевич Зотов, Апполон Перепенчук, Иван Иванович Белокопытов, Борис Котофеев — это интеллигенты "прeждней формации", пытающиеся что-то понять, осмыслить в жизненном процессе, подвести под него какую-то философскую базу, решить какие-то "мировые вопросы".

Герои же позднейших повестей — Былинкин, Пастухов, Володин и даже, как не пародоксально, "тонкий интеллигент" Мишель Синягин, уже "откровенные мещане", без всяких философских вопросов, ищущие в жизни лишь пошлого, сытого, мещанского благополучия.

Второе русло, по которому идет творчество Зощенко в двадцатые годы — его рассказы.

С 1923 года, знаменитой "Аристократкой", открывается цикл рассказов, составивших славу Зощенко — его изумительные "сказы", осмеивающие мещанство во всех его проявлениях — пьянство, невежество, скаредность, глупость, тупость, хамство, грубость, воровство — все пороки, оставшиеся "в наследство" от старого мира. Это поистине "реквием" мещанству.

К особо знаменитым рассказам этого мещанского, сказового цикла, кроме "Аристократки", следует отнести такие, как "Баня", "Счастье", "Собачий нюх",, "Любовь" (рассказ одноименный с первым большим рассказом 21 года), "Кризис", "Папаша", "Стакан", "Гримаса нэпа", "Нервные люди" — впрочем все и не перечислишь!

Целый ряд рассказов направлен против пьнянства — это так сказать "антиалкогольные рассказы" — такие, как "Лимонад", "Прискорбный случай", "Рабочий костюм", "Сильное средство", "Землетрясение", "Вода".

К рассказам на антирелигиозные темы следует отнести — "Рассказ про попа", "Исповедь", "Агитационный рассказ", "Пасхальный случай", более поздний — "Шумел камыш" и др. (Часть этих рассказов

написана "правильным языком", от автора.)

Вторая линия, второй Цикл рассказов Зощенко "Крестьянские рассказы", большей частью написанные от автора, но некоторые и сказом.

Это — "Вода", "Точка зрения", "Именинница", "Агитатор", "Тяжелые времена", "Фома неверный", "Колдун", и др., продолжающие линию первых больших рассказов на деревенские темы: "Черная магия" и Гришка Жиган" и ярко рисующие отсталое, невежественное, суеверное, темное а подчас жестокое до-революционное крестьянство.

Кроме этих двух линий, можно выделить и третью — просто юмористические рассказы в чеховской манере, рисующие смешные и нелепые стороны жизни и быта.

Рассказы Зощенко печатаются в тонких юмористических журналах — начиная с "Красного ворона" 1922 года и кончая "Крокодилом" — вплоть до 58 года.

Много тогда издавалось этих тонких юмороистических журнальчиков, в которых наряду с молодежью сотрудничали и старые "сатириконовцы": "Смехач", "Бузотер", "Дрезина", "Чудак", "Пушка", "Бегемот" — вот далеко не полный их перечень.

Чуть ли не в каждом номере или рассказы молодого Зощенко, или его "подписи к рисункам". Печатался Михаил Михайлович и под псевдонимоми — "Гаврилыч" (наиболее популярный его псевдоним), "Михал Михалыч", "Гаврила", М. З., а также "Заслуженный деятель Коноплянников-Зуев" и "Академик Прищемихин" (цикл "Веселые проэкты" и "Счастливые идеи" в соавторстве с художником Н. Э. Радловым.)

Рассказы Михаила Михайловича издавались и переиздавались и в виде маленьких книжечек для "железнодорожного чтения" как когда то рассказы Теффи — о чем он когда то упоминал в своей юношеской статье о творчестве этой писательницы, — в издательствах журналов "Смехач", "Бегемот", "Огонек" и большими сборниками рассказов и повестей, такими как "Уважаемые граждане", "Нервные люди", "Над кем смеетесь".

Поистине, в первое же десятилетие своей литературной работы Зощенко стал самым популярным, самым любимым писателем. Очевидно он действительно сумел найти ключ к сердцу нового советского читателя "из народа". Впрочем любила его и старая интеллигенция, любили его и заграницей — его массовыми тиражами издавали на русском языке в Латвии, переводили во Франции, Германии, Англии.

Во всем творчестве писателя — необычайная наблюдательность, яркие, живые типы и непревзойденный язык — словечки, перевернутый синтаксис, неожиданности — все, что создавало неповторимый зощенковский смех, за который его так любили читатели.

Но писатель знает — в силу своего дарования он изображает лишь мелкое, пошлое, ничтожное — изображает "мелкого, маленького человека" с его мелкими радостями и печалями, ему "не угнаться" за

"великими" делами и идеями эпохи.

И в этом, как оказалось впоследствии, была его трагедия...

Но в 29 году он выпускает книгу — "Письма к писателю" — это документальная книга, в которой собраны подлинные письма читателей, сопровождаемые комментариями писателя.

И эти письма показывают как был прав писатель Зощенко в своем изображении "здравствующего мещанства" — столько этого "мещанства" звучит в подлинных голосах читателей!

Интересно отметить, что за все это время лишь в одном рассказе — "Встреча" выведен "положительный тип" — парнишка, который в крымскю жару бескорыстно бежал за рассказчиком, чтобы ему указать ближайшую дорогу из Ялты в Алупку, да и то автор сомневается вполне ли бескорыстен был этот поступок.

В двадцатые годы рассказы Зощенко читались с эстрады такими актерами, как Утесов, Хенкин, позднее Игорь Ильинский, Яхонтов — всегда под оглушительный хохот слушателей.

В 29 году Зощенко впервые обращается к работе для театра и пишет свою первую комедию — "Уважаемый товарищ".

С этих пор интерес к работе для театра не оставляет его до последних дней жизни — летом 58-го года он собирался заняться переделкой в 46 году комедии "Пусть неудачник плачет".

Комедия "Уважаемый товарищ" была поставлена на сцене "Свободного Театра" с Утесовым в заглавной роли.

Вот ее краткое содержание:

"Мещанин" с партбилетом. Глуп, наивен, груб, невежествен. Нахватался "передовых слов". Думает что он "хороший" и за ним "ничего такого нет". Когда его исключают из партии по чистке, не может понять — за что?

Решает больше не сдерживать свою "бурлацкую натуру", хочет узнать — "чего такое он промигал в жизни, находясь со своими ураганными идеями". Оказывается — кроме еды с выпивкой и женщин, да еще в картишки играть в клубе, — "ничего такого нет".

После того, как его "вычистили", резко меняется отношение к нему окружающих. Растерян — он искренно думал, что его любят за его "душевные качества" ...

На сцене пьеса показалась несколько растянутой и особого успеха не имела.

В 29, а затем в 30-м годах выходит первое и единственное собрание сочинений, в которое входит все лучшее, написанное писателем за эти годы.

Таков первый этап литературного пути Зощенко — 20-ые годы. Подходят 30-ые годы и с ними начинается новый этап творческой жизни писателя.

Как же отразилось это первое десятилетие на нервном здоровьи

Михаила Михайловича.

Да, "профессия, равная по вредности лишь производству свинцовых белил", не замедлила оказать свое пагубное действие — уже к 1925 году его нервное здоровье резко ухудшилось. Признаки хандры и меланхолии и необъяснимой тоски все чаще и чаще одолевали его, все чаще и чаще начинает он обращаться к врачам, ожидая от них помощи и исцеления, но тщетно, ибо мозг его был вечно в творческой работе, он не умел выключаться, не умел по настоящему отдыхать. Чтобы "отвлечься", "развлечься," "выключиться", он пробовал искать общества пустеньких, глупеньких девиц и легковесных друзей с которыми не приходиться говорить о литературе, о работе.

Но все это плохо помогло ему.

В 26 году он знакомиться с книгой доктора Марциновского — "Как бороться с нашими нервами", в Ялте ищет помощи и совета у врача невропаталога.

В конце 20-х годов, в рассказе "Медицинский случай" уже чувствуется его интерес к медицине, который и привел его вскоре к написанию "Возвращенной молодости", а впоследствии — к "Перед восходом солнца".

И вот тридцатые годы ... Годы "Возвращенной молодости" и "Голубой книги". Годы поисков новых жанров, нового стиля, новых героев.

Работы для театра ... Детские рассказы ... Рассказы о Ленине, ряд критических статей . . . И, конечно, снова рассказы и фельетоны.

В начале тридцатых своих рассказов 1927 года — "Спешное дело" — о проворовавшемся нэпмене — и "Свадьба" — против поспешных браков — смешные одноактные комедии — "Преступление и наказание" (Первоначальное название — "Корни капитализма") и "Свадьба".

Последнюю пьеску он лично ставил в Мюзик-Холле, там же шло и "Преступление и наказание".

Забавная сценка "Культурное наследие" шла.

В это же время он работал над переделкой двух оперет: — "Три мушкетера" и "Жюстина Февар". Первая вещь была поставлена.

Позднее — в 35 году — новая одноактная комедия — "Неудачный день" — тоже на основе рассказа 1922 года — "Кража" под марку вора, укравшего на попойку, служащие кооператива делают такую такую чудовищную "приписку" украденного, что честный вор-дворник не выдерживает и сознается в своем воровстве.

Работа для театра очень интересовала Михаила Михайловича, и он хотел во что бы то ни стало овладеть сложным и трудным искусством драматургии.

В 38-ом году он пишет большую пьесу "Опасные связи". Это, пожалуй самая блестящая комедия Зощенко. Великолепная тема:

подняться на гребень жизни пользуясь близостью к "сильным мира сего". А сильный в результате оказывается жалким провокатором. В пьесе дана картина разложения партийной верхушки.

Великолепные живые типы — Сечинский, Матильда, Туся, ее мамаша, Безносов, его жена ...

В эти же годы написан скэтч "Путешествие по эфиру" и киносценарий "Дыня" — о том, как колхозник Алеша доставил выращенную им дыню на выставку. (Сценарий слабый, примитивный, явно не удавшийся автору.)

Чтобы покончить с работами Зощенко этого периода для театра, следует упомянуть написанную уже в 41 году комедию "Парусиновый портфель" тоже по мотивам старого рассказов 27 года того же названия.

Но идея пьесы в корне отличается от идеи рассказа (Подробнее о "Парусиновый портфель" будет сказано ниже.)

Но самые главные работы тридцатых годов — безусловно — "Возвращенная молодость" и "Голубая Книга".

С начала тридцатых годов, Михаил Михайлович собирает материал и думает над "Возвращенной молодостью", которую заканчивает летом 33 года, отдельной книгой она вышла в начала 34 года.

"Возвращенная молодость" — первая вещь Зощенко, в которой поиски новых, "непроторенных путей", новых форм.

В ней — попытка "популяризировать" науку, в частности — медицину, поделиться с читателем своими знаниями и размышлениями на медицинские темы.

Книга резко распадается на две части: первая — обычная повесть о сомневающемся старом интеллигенте, который мучается вопросом — принять или не принять коммунистические идеи, о том, что именно кажется ему неприемлимым. И борьба этого стареющего профессора с надвигающейся старостью, борьба и желание вернуть молодость, силы, желание работать.

Тут же любовная история, чуть было не погубившая профессора, его конечная победа — "омоложение" и полное согласие с советской действительностью.

Очень живые типы — вплоть до домработницы Сони, поступающей в конце концов на фабрику "Веретено".

Жена, современная дочь, ее жених — правоверный коммунист, простой и хороший, но несколько примитивный человек, семейство Каретниковых. Очень типична "Туля" и особенно хорош прохвост Кашкин.

Все это живые люди и вся ситуация очень жизненна и характерна для начала тридцатых годов.

Вторая часть книги — научные комментарий.

Многое в них, безусловно, интересно — роль мозга, нервной системы, происхождение многих болезней — стремление популяризировать

известные врачам и неизвестные широкому читателю медецинские истины — в этом, конечно, есть большая заслуга автора, вызвавшая ряд благодарственных писем читателей, которым она помогла разобраться в их болезнях и даже излечиться от них.

Но многие, поставленные автором вопросы, так и остались нерешенным. Книга вызвала оживленные дискусси в медицинских и литературных кругах.

Это — первая вещь, толкнувшая Зощенко на скользкий путь медицинских исследований, который привел его в конце концов к психоанализам, к тяжелому психоневрозу и к написанию "Перед восходом солнца".

Он сам, очевидно, понял что то, когда впоследствии поставил эпиграфом к книге слова В. Розанова:

"О, мои грустные опыты!
Зачем я хотел все знать?
Вот теперь я уже не умру
Так спокойно, как надеялся."

В книге, в эпилоге, — дана его подробная автобиография.

Вслед за "Взвращенной молодостью" идет "Голубая книга", для которой Михаил Михайлович несколько лет подбирает исторический матерьялы.

Печаталась книга частями в журнале "Красная новь", причем вызывала восторженные отзывы редактора журнала Ермилова.

В 36 году вышла отдельной книгой с посвящением А. М. Горькому.

По получении от Зощенко этой книги, Алексей Максимович ответил ему своим последним письмом с завещанием "осмеять" страдание...

Выполнить этот завет любимого писателя и человека Михаилу Михайловичу не удалось.

"Голубая книга" — трагическая и страшная история человечества, где главным стимулом жизни были деньги, слава, почести, власть...

И во имя этих "эфемерных" благ творились величайшие преступления — коварство, подлость, жестокость — ни перед чем не останавливалось человечество для достижения своих целей.

Но автору казалось — все эти беды — в прошлом, в настоящем, в особенности в нашей стране — они уже пройденный этап...

И как он ошибся!

"Голубая книга" вышла в 36 году. После чего у нас была "ежовщина", принесшая людям такие "неудачи", о каких не знала история, была страшная война и блокада Ленинграда со всеми ее ужасами — вплоть до людоедства, были фашистские зверства — и душегубки, и костры Освенцима и Майданека, и расстрел евреев — стариков, женщин с детьми на руках — выкопанных их же руками открытих могил, и

абажуры и сумки из человеческой кожи, а потом – у нас – – после блистательной победы – репрессии бывших пленных, даже бежавших из немецкого плена, выселение крымских татар из Крыма, и в последние годы – В Америке – это подлое, омерзительное убийство из за угла лучшего человека страны – президента Кеннеди. Зверства в Алжире... Пытки в тюрмах Греции...

Да, много, слишком много черных страниц вписала "госпожа История" после написания "Голубой книги".

"Деньги", "Любовь", Коварство", "Неудачи" и "Удивительные события" – пять разделов книги.

Все за деньги. Любовь продается. Ради денег, власти и славы – величайшее коварство.

И лишь "удивительные события" звучат оптимистически и дарят надежду на лучшее будущее человечества.

Может быть матерьял подобран порой не совсем удачно, может быть кое что упущено автором, может быть порой выпадают из "стиля" книги некоторые старые рассказы – "новеллы из нашей жизни" – все же книга – явление значительное, она оставляет большое впечатление, заставляет задуматься и ужаснуться и все же дает надежду.

И она – яркое свидетельство взглядов и надежд автора в ту эпоху "съезда победителей", эпоху огромной веры в партию и ее великое дело.

Трагический выстрел 34 года положил начало крушению многих надежд...

В "Голубой книги" Зощенко снова ищет новых путей в литературе, вновь делает попытку соединения науки, в данном случае – истории с литературой, стремится популяризировать науку, сделать ее доступной массам, создать новый стиль, отличный от рассказов 20-х годов, и от стиля сентиментальных повестей.

В эти же годы Михаил Михайлович пишет ряд документальных повестей: "История одной жизни" (34 г.), "Возмездие" и "Черный Принц" в 36 году, "Безславный конец" (37 год) "Тарас Шевченко" (39 г.) и повесть – "копию" – "Шестая повесть Белкина" – "Талисман" (36 год).

"История одной жизни" – по мотивам записок Абрама Ройтенберга, международного вора и афериста – о перековке преступников на Беломорско-Балтийском канале. Идея записок – "нашему преступному миру приходит крах."

"Возмездие" – самая большая повесть Зощенко, также написанная по фактическому матерьялу, повесть героического плена.

Это рассказ героини гражданской войны – пройденный ею путь от девченки-работницы сахарного завода, а затем кухарки в богатом доме – до сознательной большевички, участницы гражданской войны.

Большая идейная направленность повести – "Отцы ели виноград, а у нас оскомина".

Прекрасно даны представители "старого мира", "старого" офицерства.

Великолепно сделан язык расказчицы — чуть наивный и простоватый.

Несколькими штрихами, необычайно ярко поданы большевики — Боровский, Касьянов, Розенблюм.

Запоминается картина революционного Киева, великолепно дано бегство барской и купеческой России из Крыма.

Вообще — повесть большого политического наклада.

"Черный принц" — исследование о затонувшем в Крымскую Кампанию английском пароходе "Принц", везшем, якобы, груз золота для выплаты жалования армии.

Зощенко делает интересный вывод — найденный Эйроном пароход не был "Черным принцем" — скорее всего — это был пароход "Резолютт", везший снаряды.

Золота же на "Черном принце", очевидно, не было или оно было извлечено англичанами вскоре после катастрофы.

Интересно спародирован японский предприниматель, глава фирмы Катаоки, его речь, характер, поступки. Сказывается уменье Зощенко схватить дух нации, что так блестяще удалось ему в дальнейшем — при переводе повестей Лассала.

"Безславный конец" — рассказ о Керенском.

Великолепно сделан анализ характера Керенского, вскрыты причины его головокружительной карьеры, его взлета и падения, причины поражения правительства, созданного февральской революцией — временнего правительства .

Дано подробное описание "110 дней" — борьба с большевиками и позорного бегства Керенского.

Книга сделана очень умно и тонко.

До какой то степени она перекликается с юношеским фельетоном Зощенко — "Чудесная дерзость", где молодым автором был нарисован портрет "бессильного властелина".

"Тарас Шевченко" — несколько неудачная биография Шевченко. Повесть написана скучновато, несмотря на обилие чувствительных описаний горькой судьбы Тараса, не трогает сердце.

Возможно, потому, что такая тема совсем не в ключе Зощенко.

И, наконец, — "Шестая повесть Белкина" — "Талисман".

Великолепная пародия, или как назвал ее автор, — "копия" Пушкинских "Повестей Белкина", в частности "Выстрел".

Стиль и дух Пушкинских повестей схвачен изумительно тонко, повесть почти не отличить от оригинала, сказывается талант Зощенко-пародиста. (См. юношеские пародии — Чуковский, Шкловский, Всеволод Иванов.)

Тема повестей — офицер "по ошибке" получает орден и затем

совершает подвиг, чтобы его заслужить.

В эти же годы Зощенко пишет два больших психологических рассказа из прошлой интеллигентской жизни — "Двадцать лет спустя" и "Тишина".

"Двадцать лет спустя" — любовная история студента Саши и молодой женщины Музы.

Прелестный психологический рассказ о том, как в сорокалетнем возрасте иссякает энергия и даже большая любовь отступает перед ничтожным препятствием.

Повесть написана несколько пародийно.

"Тишина" — рассказ эпохи НЭП-а о стоарой хозяйке ялтинского пансиона, которая рассказывает о самом волнующем событии в своей жизни — встрече с царской семьей...

В рассказе показаны два мира, две психологии, между которыми пропасть.

Стиль рассказа — интеллигентский.

И, конечно же, в эти годы Михаил Михайлович пишет также большое количество рассказов и фельетонов, в самом начале тридцатых годов — еще в старой манере. Лушие из них — "Няня", "Расписка", "Землетрясение", "Не надо спекулировать". Это рассказы 30-го, 31 года.

Но дальше автор отходит от сказа 20-х годов. Рассказчик растет — это уже не мещанин 20-х годов, исчезают грубые словечки, меняется синтаксис. Рассказчик кое-чего "нахватался", он уже философствует, размышляет над проблемами — здоровья,психики, физиологии, старости. (Рассказы — "Врачевания и психика", "Грустные глаза", "Личная жизнь".)

К середине 30-х годов Зощенко окончательно расстается со своим прежним рассказчиком — малокультурным, невежественным, глуповатым мещанином-обывателем. Новый рассказчик — человек полуинтеллигентный, примерно с 4-х классным до-революционным образованием, склонный к философии и моральным сентенциям.

Появляется ряд таких рассказов, как "Морока", "Забавное приключение", "Счастливый путь", "Плохая жена", "Неравный брак", "Романтическая история", "Бедная Лиза" и, наконец, — "Парусиновый портфель". (Рассказы 33-37 годов) "Сердце трех".

Рассказы эти затрагивают, как принято говорить теперь — Вопросы морали. Сам Михаил Михайлович в своих записных книжках причислял рассказы такого типа к разряду любовных новелл, как бы продолжая линию, начатую еще в юношеские годы, 17 году. В записных книжках сохранились и записи сюжетов любовных новелл, оставшихся ненаписанными.

Измены мужей и жен, любовь за деньги, ради выгоды — вот что осмеивает и осуждает Зощенко в этих рассказах.

В рассказе "Морока" осмеивается "выдающееся значение денег", также как и в рассказе "Счастливый путь", где любовь покупалась за деньги, в рассказе "Забавное приключение" автор иронизирует над тем, что меркантильные соображения одерживают верх над любовными чувствами героев.

Рассказы делаются длинее, стиль — новый, более интеллигентский, авторский, чуть пародийный, отчасти подходящий к стилю "сентиментальных повестей". Но юмор от этого не исчезает, только становится как бы тоньше, рассказы по-прежнему смешны.

Это — рассказы современного интеллигента, данные в несколько пародийном стиле.

В ряде лучших, смешных рассказах, таких как "Водянная феерия", "История болезни", "Баня и люди", "Последняя неприятность", "Роза-Мария" — снова, но уже более тонко, осмеиваются недостатки нашего быта и темные пятна в душах наших людей — грубость и непорядки в больницах, воровство в банях, людской эгоизм, скаредность, жадность, безтактность.

Продолжает Зощенко в эти годы затрагивать и антиалкогольные темы — очень смешной рассказ 30-го года — "Землетрясение", рассказы "На дне", "Не пущу", "Человека жалко", "Пьяный человек". (Последние два рассказа среднего уровня.)

В эти годы Михаил Михайлович особенно горячо протестует против "неуважения к людям". В рассказе 33 года — первом рассказе, написанном новым языком, от лица интеллигентного рассказчика, появляется и первый положительный герой — рассказчик, который страдает от грубости, мечтает о вежливых, красивых отношениях между людьми в быту, требует уважения к людям — "давайте же, чорт возьми, уважать друг друга!".

Против неуважения к людям протестует Зощенко и в ряде других рассказов и фельетонов — это — "Огни большого города", "Поминки", "Об уважении к людям", "Ночное происшествие".

В связи со все возрастающим интересом писателя к медицинским вопросам, появляются и рассказы-размышления на медицинские темы — "Врачивание и психика", "Грустные глаза", "Очень просто".

Обращается и к антирелигиозным вопросам — пишет в 38 году очень смешной рассказ — "Шумел камыш".

Затрагивает Михаил Михайлович в эти годы и "Иностранцев" — иностранных туристов ("Нетактично поступили") и заграничные нравы — "Прощай карьера".

Пишет и просто юмористические рассказы — "Кочерга", "Похвала транспорту".

В эти годы почти совершенно отсутствуют рассказы на деревенские типы — в сущности их всего два — "Наше гостеприимство" и "Святая ночь" — в деревне в то время шла большая перестройка, коренная ломка всего уклада деревенской жизни, новый быт еще не отстоялся и потому писать о деревне было сложно. В 34 году появляется первый рассказ с положительным героем: "Испытание героев". Дальше, отвечая требованием времени, Зощенко пишет ряд положительных рассказов — "Браки заключаются в небесах", "Новые времена", но их нельзя назвать удачными, в них чувствуется натяжка, фальш, хотя некоторые "неискушенные читатели", принявшие рассказ "Браки заключаются в небесах" за истинное происшествие, и давали в своих письмах к писателю хвалебные, восторженные отзывы именно об этом рассказе.

К концу 30-х, началу 40-х годов, наряду с отрицательным героем в рассказе имеется и положительный — это рассказы — "Сынок и пасынок", "Испытание", а в рассказе "Сапоги" автор прямо обращает внимание на то, что наши люди стали честнее и отзывчее к чужой беде. (А в рассказе "Пчелы и люди" он еще выступает против равнодушия к чужой беде, проказывая бюрократа — начальника станции).

Остается упомянуть еще о рассказах, в которых Михаил Михайлович клеймит людей старой, собственнической психологии — это "Большой сюрприз", "Король золота", "Пожар", "Встреча".

В 30-ые годы Михаил Михайлович, также отвечая на "требования времени", пишет особенно много фельетонов-рассказов — размышлений по фактическому материалу, который предоставяяли редакции газет и журналов, а нередко и сами его читатели в их письмах-жалобах, а то и в личных беседах (как, например, фельетон "Поминки").

Все эти фельетоны, написанные на самые разнообразные темы серьезные, крупные и мелкие, бытовые, можно разделить на две категории.

В первой осмеиваются те или другие неприглядные, отрицательные черты человеческих характеров, человеческой натуры — такие, как эгоизм ("Семейнное счастье", "Вынужденная посадка"), подхалимство, обман ("Истинное происшествие") хулиганство ("На улице") и, конечно же — глупость, головотяпство, разгильдяйство ("Сказка", "Была без радости любовь", "Свободный художник", "Скверный анекдот", "Старая история", "Природа и люди", "У подъезда", "Усердие не по разуму").

Тут и требование снова и снова — уважения к людям (уже упоминавшееся — "Поминки", "Об уважении к людям", "Ночное происшествие") и протест против использования служебного положения ("Веселая игра", "Каменное сердце") и вопросы морали

("Горько", "Нахальство"). И возражение против безграмотных, глупых и пошлых лекторов ("Речи о Пушкине").

Вторая категория, вторая линия — это фельетоны о бытовых непорядках и недостатках. Например — о недостатке гостиниц и о плохих номерах в них ("Артисты приехали", "Спи скорей!"), о качестве продукции ("Неприятная история","Игрушки"), о шуме и о радио ("Сказка жизни", "Еще о борьбе с шумом").

Имеется ряд фельетонов из заводской жизни — "Не лить", "История с дверью", "Любовная лодка," "Ошибся" и другие.

Интересно отметить, что некоторые фельетоны этих лет явились как бы сигналами, принятыми к сведеню и указанные в них недостатки в настоящее время устранены — это фельетоны — "Горькие размышления" — с пожеланием более торжествнно обставлять церемонию брака, "О вывесках" — с пожеланием давать магазинам — булочным, гастрономам, а главное — кафе, ресторанам, пивным — "дома и люди" — против ненужных украшательств и архитектурных излишеств.

В 30-х годах Зощенко впервые обращается к новому для него жанру — к литературе для детей.

В 37-году написан первый рассказ для маленьких "Глупая история" а в 38 — первый рассказ из последующей серии — "Леля и Манька" — "Елка".

Дальше в эти годы Михаил Михайлович пишет ряд детских рассказов — "Трусишка Вася", "Показательный ребенок", "Умная Тамара", "Умные животные", "Самое главное", большой детективный рассказ— "Загадочное происшествие" и продложает цикл "Леля и Манька" ("Бабушкин подарок"), который заканчивает уже в начале 40-х годов, в предвоенные годы.

А в 39 году создает свои замечательные "Рассказы о Ленине".

Сначала он пишет 12 рассказов — специально для детей, но в 40-41 годах прибавляет к ним еще 5 рассказов — уже для читателей более старшего возраста.

И, наконец, — в эти же годы Михаил Михайлович серьезно занимается вопросами литературы.

На литературные темы написаны фельетоны — "На Парнасе", "О неграмотности", "Происшествие на Олимпе".

В годы 35-37 он неоднократно высказывается в печати по литературным вопросам, а также продолжает начатый в 28 году статья — "О себе, о критиках и о своей работе" (Сборник "Михаил Зощенко" из серии "Мастера современной литературы", издание "Академия", Ленинград 1928 год) разговор о своей работе.

В статье "Основные вопросы нашей професии" он говорит о языке, тематике и форме советской литературы.

В отношении *языка* он требует считаться с живой речью народа, вводить ее в литературу, но с известной "фильтровкой".

В отношении *темы* — Зощенко считает, что требуется любая тема, связанная со строительством новой жизни.

О своем понимании социалистического реализма он говорит:

— "Это метод реалистического письма", при котором автор "вовлекает читателя в круг социалистических идей", это должно быть "высокохудожественное произведение", написанное "рукой человека, который верит в необходимость и в победное движение социализма".

Что касается *формы,* то Зощенко считает. "что в несколько устаревшей беллетристической форме романа намечается линия факта, истории и документа" и что —"именно в области факта (история, наука, воспоминания) могут быть открыты новые жанры".

И тут он указывает:

"Я лично делал опыты в этой области, в области факта. Мои последние работы — "Письма к писателю", "Возвращенная молодость" и "Голубая книга" — это поиски нового жанра."

Очень интересно высказывание Зощенко о советской сатире. Он приводит мнения ряда критиков о советской сатире, начиная с абсурдного утверждения, что сатиры у нас не должно быть, затем — что сатира должна быть "положительной". ("Рыхлая формула", по мнению Зощенко).

Зощенко же считает, что сатира должна "переделывать нашу жизнь в ее недостатках", должна указывать правительству на недостатки, а не иллюстрировать уже замеченные и устраненые правительством недостатки.

Пример сатиры первого рода — фельетон И. Эренбурга о встречах интуристов, второго — фельетон Ильфа и Петрова о преподании в школе, написанный *после* постановления правительства о средней школе.

В статье "О языке" он говорит:

"Задача сатиры — сформировать отрицательный мир, который был бы осмеян и оттолкнул бы от себя".

Эту же мысль он повторяет в статье "Сатирик-пубицист" (Памяти Ильфа).

Он говорит:

/"...Задача сатирика" — сформировать такой отрицательный мир, который был бы осмеян и оттолкнул бы от себя.

Однако задача советского сатирика не только в этом.

Писатель, избравший сатирический жанр, должен обладать еще теми качествами, которые были бы, так сказать, "любезны" народу. И в первую очередь он должен обладать оптимизмом.

Если в прошлом сатирик имел право видеть мир в черных красках, если пессимизм и мизантропия нередко сопровождали его в литературных скитаниях, то сейчас эти качества совершенно непригодны советскому сатирику, писателю, у которого аудитория — народ.

Эти мрачные качества непригодны советскому сатирику хотя бы по одной весьма значительной причине — народу несвойственно такое

мировоззрение.

Стало быть, советский писатель, избравший даже сатирический жанр, должен воспринимать жизнь оптимистически, то есть он должен обладать тем мужественным восприятием вещей, при котором преобладают положительные представления.

Вот простенькая формула, без которой не обойтись писателю нашего времени, писателю, который служит народу.

И литератор, не сумевший расстаться с прежними интеллигентским мировоззрением, не сумевший избавиться от привычного скептического восприятия жизни, непременно будет терпеть поражения".

В той же "развернутой" статье специально о языке, Зощенко снова возражает против эпигонства в литературе, против подражения даже старым, великолепным образцам.

Он считает, что новую, современную жизнь нельзя отражать в старых формах.

"Если читатель теперь иной, чем он был до революции, если синтаксис его речи иной, если надежды и интересы его иные, то и искусство должно бчть иным, не таким, как оно было, и не таким, как его создавали великие мастера прошлого".

"Литература должна быть народной" (требование партии) — т.е. должна быть, говорит Зощенко, "расчитана на читателя нашего времени, а не на читателя, умершего до революции, питающегося главным образом — сугубо интеллигентской литературой — психологической и декадентской".

Эту же мысль он проводит в дальнейшем даже в детском рассказе 41 года — "Золотые слова":

"Этих слов . . . я всегда придерживался во многих случаях жизни. И в личных своих делах. И на войне. И даже, представьте себе, отчасти в моей работе.

В моей работе, я, например, учился у старых великолепных мастеров. И у меня был большой соблазн писать по тем правилам, по которым они писали. Но я увидел, что обстоятельства изменились. Жизнь, публика уже не те, что были при них. И поэтому я не стал подражать их правилам".

В статье "Литература должна быть народной" Зощенко говорит о формализме, натурализме, новаторстве и других вещах.

Говоря о формализме, как о литературном приеме, он выступает против "манерности", против "усложненной и досадной манеры писать ("море булькотело"), которая "уводит нашу литературу с фронта народного искусства".

В этой же статье Михаил Михайлович подробно останавливается на том, как же с этим формализмом обстоит у него самого.

Он пишет:

"Новые задачи и новый читатель заставили меня обратиться к

новым формам.

. . . Новое содержание диктовало мне именно такую форму.

В поисках демократической формы — своеобразный язык, но без "искажаения слов" и "простонародного сюсюканья". Эффект достигнут тем, что я немного изменил синтаксис, изменил расстановку слов, приняв за образец народную речь.

. . . С одной стороны, мне надо было максимально достичь моего читателя, а с другой стороны, я подошел к языку сатирически, т. е., я посмеялся над искаженным языком, на котором многие говорят.

Однако, с каждым годом я все больше снимал утрировку с моих рассказов.

. . . Как сильно изменилось лицо читателя. Читатели просят меня вычеркнуть из моих рассказов "некультурные слова".

. . . читатель упускает из виду, что старые мои рассказы (которым по 10-15 лет) отражают прежнюю жизнь с ее характерными особенностями. И для правдивого изображения той прежней жизни мне необходимо было в какой-то мере пользоваться этим лексиконом. И если б я ту жизнь попробовал изобразить только при помощи "изящных" выражений, то получилось бы фальшиво, неверно и лакировано.

. . . при переиздании я, всякий раз подчищаю текст моих старых рассказов. Однако вовсе "отутюжить" их не представляется возможным без искажения прошлой действительности".

Что касается натурализма, то Зощенко считает натурализм "опасным явлением", "ученической стадией мастерства".

Далее, Михаил Михайлович касается вопроса о том, что же сделано для того, чтобы стать более понятным читателю. Он считает, что требуется *"простота, занимательность и та новая философия,* которая нужна и интересна новым советским читателям, представленным из всех слоев советского общества. В нашей литературе слишком много внимания уделено "переживанию" и "перестройке" интеллигента, и слишком мало "переживаниям" нового человека".

В этой же статье он рассуждает о новаторстве, о "психических особенностях" работников литературы, о роли критиков.

Суммируя все сказанное, Зощенко приходит к выводу, что литература должна быть понятна и интересна для народа, для нового читателя.

". . . следует бросить громадные силы для создания понятной и интересной для народа литературы. . .

. . . по линии формы — облегчить затрудненный стиль (лучше сказать просто, чем 'маловысокохудожественно').

По линии содержания — создать тему, интересную новому читателю. Причем можно подсказать — это тема не психологического сорта.

. . . при наличии народной литературы, я голосую за такой широкий фронт советской литературы, который будет представлен всеми жанрами,

вплоть до лабораторных опытов". (1936 г.)

+++

Итак, работа Зощенко во второе десятилетие его литературной жизни шла по следующим руслам:

1) Основная работа — "Возвращенная молодость" и "Голубая книга".

2) Затем работа по линии театра — от одноактной комедии "Преступление и наказание" 31 года до "Парусинового портфеля" 41 года.

3) "Большие" повести с привлечением факта-документа— "История одной жизни", "Возмездие", "Бесславный конец", "Черный принц", "Тарас Шевченко", "Шестая повесть Белкина" (Талисман).

Все это — поиски нового жанра, линии факта, истории и документа, сочетание литературы с наукой — о чем говорит сам Зощенко в приведенной выше статье — "Основные вопросы нашей профессии в разделе форма".

4) Рассказы. Рассказы этого периода можно разделить на 3 группы:

а) Детские рассказы

б) Рассказы о Ленине.

в) Обычные сатирические и юмористические рассказы и фельетоны, которые резко отличаются от рассказов двадцатых годов. Причину этому Зощенко также указывает сам, когда говорит о "формализме у себя" и в статье о сатире. Он очищает свои рассказы от грубых слов и выражений, идя навстречу "выросшему читателю", но также и подчиняясь требованиям критики. В ответ на требование критики "конкретной сатиры", "с указанием адресов и фамилий" — обилие фельетонов. Что же касается "сатиры положительной", то в этом роде он делает свои первые опыты в начале 40-х годов.

В силу этих требований, он изменяет даже идею рассказа 37 года — "Парусиновый портфель" при переделке этого рассказа в пьесу в 41 году — в пьесе уже нет "измены" героя рассказа — мужа, а лишь забавное недоразумение, которое происходит с очень "добродетельным", "хорошим мужем", крайне порядочным человеком, но чересчур "замотанным" работой директором Баркасовым.

"Отход Зощенко" в сторону литературы факта, документа, а также в сторону детской литературы, помимо его интереса к этому роду работы вызван и требованием времени — трудностью работы в литературе в связи с предъявляемыми к ней в те времена ошибочными требованиями.

Это второе десятилетие еще больше подорвало нервное здоровье писателя — уже летом 34 года было для него крайне тяжелым, начались страхи, психоневрозы. Он обращается за помощю к психиатру Моргулису, который знакомит его с методом психоанализа.

Начинается его самолечение, результатом чего явилась написанная в 43 году, в эвакуации, книга "Перед восходм солнца".

Настоящего излечения от болезни, усугубленной, главным образом его вредной профессией, конечно не последовало.

+++

41-46 годы — третий этап литературной жизни Зощенко.

Военные и первые послевоенные годы. Сразу после начала войны Михаил Михайлович пишет ряд антифашистских фельетонов, в которых едко и зло высмеивает "фюрера" и его "сообщников" ("Скандал в благородном семействе", "Своя рука владыка") и возмущается их "философией мракобесов". ("Чингисхан с самолетом", "Фашисты учатся", в соавторстве с Евгением Шварцем пишет обозрение — "Под липами Берлина" которое было немедленно поставлено режиссером Акимовым в театре Комедии.

В октябре 41 года Михаил Михайлович был в обязятельным порядке эвакуирован — сначала в Москву, а затем в Алма-Ата, где прожил до 43 года.

В Алма-Ата не было журналов, поэтому он работал там в основном по линии кино. (Туда была эвакуирована студия "Мосфильм").

Он пишет ряд сценариев на военные темы — "Опавшие листья" (не был ни поставлен ни напечатан), сценарий — кино-повесть "Солдатское счастье", пьесы "Маленький папа","Строгая девушка" (также не реализованные.)

Пишет "Солдатские рассказы" — коротенькие юмористические рассказики из военного быта, очевидно, специально для солдат, с учетом их требований.

Это "Катюша", "Стреляйте в меня", "Могила немецкого солдата", "Узкое место", "Искушение", "Учительница". Все эти рассказы среднего качества, типично Зощенского в них мало, язык правильный, фраза короткая.

Единственно по-Зощенски смешной рассказ "Рогулька" пользовался большим успехом на фронте, о чем рассказал Юрий Герман в своей рецензии летом 46 года...

К военным рассказа-фельетонам относится и такие серьезные рассказы, как "Портрет", "Нашел что искал", "Добро пожаловать".

Несколько фельетонов 43 года написаны на гражданские темы —

это уже упомянутые — "Горькие размышления" — против формализма в котором Зощенко кроме того высказывает пожелание — более торжественно обставлять церемонию брака, еще один пример, когда "пожелание" писателя в дальнейшем претворено в жизнь.

Фельетоны — "Наступает зима", Однажды ночью", "Фокин-Мокин" — протестуют против глупости, грубости, подхалимства.

Все эти 4 фельетона написаны правильным стилем, с легкой или тонкой иронией.

Основной же работой этих лет, лет эвакуации — 42-43 годов была работа над "главной книгой" — "Перед восходом солнца", материал для которой Михаил Михайлович готовил все последние предвоенные годы. Заканчивает он эту книгу летом 43 года — уже в Москве, куда был вызван редакцией журнала "Крокодил".

Пользуясь подсказанным ему доктором Могулисом методом психоанализа и опираясь на учение Павлова об условных рефлексах, Михаил Михайлович долго и кропотливо отискивал причину своей болезни, своей тоски, хандры, меланхолии.

Путем "хитроумных" догадок и домыслов, он якобы установил эту причину и избавился от своей болезни. (Чего, к сожалению, на самом деле не произошло).

Михаил Михайлович считал, что его разум, человеческий разум, победил болезнь. Это и побудило его не откладывая начать работу над книгой.

Но, кроме того, кое-какие нити тянутся к его давнему замыслу — еще в 21 году он мечтал написать книгу "Записки бывшего офицера". Очевидно, истоки военных эпизодов книги "Перед восходом солнца" берут свое начало от этого, неосуществленного, замысла, возможно, к этому же замыслу относится и вся, так называемая, "автобиографическая" часть повести, которая здесь играет роль поисков автора причин своей болезни.

Следует заметить, что полностью автобиографической книгу назвать нельзя и сам Михаил Михайлович указывал, что это — литературное произведение. Многие факты автобиографии либо придуманы им, либо искажены до неузнаваемости по сравнению с действительностью.

Беллетристические новеллы/ написаны с полным блеском, некоторые заставляют вспомнить новеллы Мопассана, другие поражают серьезностью и глубиной мысли.

Книга после напечатания первой части подверглась крайне суровой и несправедливой критике. (См. "Историю нападок на Зощенко"— 43 года)

В апреле 44 года Михаил Михайлович возвращается в Ленинград.

Его нервное и психическое здоровье было подорвано, тем более, что неудача с книгой, "удар", постигший его, как бы еще раз подтвердил правильность его психоаналитических измышлений, заниматься которыми он с тех пор не переставал до конца своих дней, все более и более питая

и укрепляя этим свои страхи — в частности страх еды... Несколько оправившись от постигшей его травмы, Михаил Михайлович вновь принимается за работу. Годы 44-46... Фельетоны, рассказы, рассказы для детей, но, в основном, работа для театра — вот чем наполнены эти годы.

Итак, рассказы и фельетоны этих двух лет — снова — вопросом "морали" — "Два письма", требование внимания, уважения к человеку — "Внимание — люди!" с такой концовкой: "нет сомнения, чуткое отношение к людям вливает в них силу. энергию, радость. И они в свою очередь становятся внимательны и проявляют заботу и бережное отношение к окружающим.

Снова о свадьбах — но уже с протестом против "излишних торжеств" на показательной свадьбе — с трехкратными митингами, речами и гремевшей музыкой — "Затемнение в Энске", против выпивки —"хотя бы и для храбрости" — "Опасное лекарство", против "плохого качества продукции" — "О маленьких для больших", "Фотокарточка" и др.

В фельетоне "Под новый год" (1945) Зощенко, кроме пожелания окончания войны и разгрома фашистских захватчиков — "Пусть Новый год будет годом расчета за их подлые, варварские преступления" — хотел бы — хотя бы один день — внимания и вежливость в трамвае.

Вопросы литературы затрагивает в фельетоне — "Присшествие на Олимпе" — против редакторов-перестраховщиков.

"Военные рассказы" этих лет — "Уцелел", "По следам войны", "Сеанс для немцев", "Уважили", "В гостях у немцев" — "В подвале", — все уже говорит о неминуемом поражении Германии, в чем, в сущности, Михаил Михайлович никогда, с самого начала войны, не сомневался ни на минуту.

Рассказ "В подвале" заканчивается "моралью" — "те которые не имеют надежды и ни во что не верят, умирают от самых малых ран. А те, у которых сердце наполнено любовью и надеждой, выживают".

Особо хочется отметить прелестный "психологический" рассказ — "Очаровательная новелла", написанный в духе "раннего Зощенко", в духе новелл 17 года. Концовка рассказа — злодеяний этой войны простить нельзя.

Весной 44 года Михаил Михайлович собирает богатый материал для рассказов о партизанском движении — на встрече, организованной Союзом писателей с возвратившимися после снятия блокады Ленинграда из лесов ленинградсими партизанами. Но к работе над этим материалом он приступит поже.

Детские рассказы этих лет, такие как "Леночка", "Храбрые дети", "Интересный рассказ", "Бедный Федя", "Спустя три года" — это рассказы на "военную тему".

"Интересный рассказ" — о том, что ничто в жизни не остается без перемен, "Бедный Федя" — о том, что "смех приносит людям

здоровье", рассказ "Спустя три года" заканчивается "моралью" — "Нет ничего прекраснее на свете, чем работа, которую делаешь по призванию. Человек, любящий свое дело, достигает больших успехов" — и в этой морали "ключ" к пониманию творчества и "успехов" самого Зощенко.

К "послевоенным" относятся рассказы — "Хорошая игра" - о "детском начинании"— в день 1-го мая делать только "самые хорошие и героические дела", причем автор высказывает пожелание — может быть и взрослые "когда-нибудь в дальнейшем примкнут к этому детскому движению".

И, наконец, — очень смешной и веселый рассказ , написанный для "до-школят" — "Приключения обезъянки", которую в конце концов мальчик Алеша так хорошо воспитал,что." все дети и даже отчасти взрослые могут брать с нее пример".

Но главное внимание в своей литературной работе этих лет Михаил Михайлович, как он сам говорит в предисловии к сборнику своих фельетонов, рассказов и повестей, вышедшему в 1946 году, он уделяет сейчас драматургии.

Снова с огромным увлечением принимается он за работу для театра, задавшись целью во что бы то ни стало овладеть искусством драматургии, научиться писать настоящие сценические пьесы.

Он много думает об этом сложном искусстве, в его записных книжках этих годов ряд заметок по этому поводу.

И вот — на протяжении 2-х лет — 3 пьесы.

Прежде всего — наново переработанная, довоенная пьеса — "Парусиновый портфель", затем — пьеса о "неуклюжем" внимании к людям — комедия-водевиль — "Очень приятно", полная всевозможных смешных кви-про-кво.

Обе эти комедии одна за другой были поставлены режиссером Кожичем в "блокадном" театре, "Парусиновый портфель" с артистом Честноковым в заглавной роли.

Третья пьеса — "Пусть неудачник плачет" — о "человеке старого мира", который придает слишком болшую цену деньгам. Всю жизнь он стремится только к их приобретению. Думает, что за деньги можно купить все — любовь, уважение, почет.

И ошибается — даже глупенькую молоденькую конторщицу ему не удается расположить к себе при помощи денег.

Когда он думает, что умирает, к нему на время приходит прозрение, деньги теряют для него смысл.

Но лишь только опасности смерти проходит, он возвращается к старым богам.

Пьеса была заключена летом 46 года и принята к постановке режиссером Акимовым в театре "Комедия". Уже Акимов совещался с Зощенко о распределении ролей но ...постановка не состоялась.

"Постановление" 46 года о журналах "Звезда" и "Ленинград" и уничтожительная, в корне несправедливая и неверная критика и грубая брань в адрес Зощенко, на долгие годы выбрасывает его из рядов писателей.

Эта катастрофа наносит ему такую тяжкую психическую травму, от которой он не смог справиться до конца своих дней.

+ + +

И вот годы 46-58... последние годы жизни и творчества Зощенко. Такие тяжелые, такие мучительные годы!

Уже в январе 47 года он принимается за работу над рассказами о партизанах по материалам, собранным в 44 году. Всего им было написано 32 рассказов, объединенных под заглавием "Никогда не забудьте то".

Летом 47 года они частично были опубликованы в журнале "Новый мир", очевидно, с разрешения Сталина, на имя которого были посланы.

Это рассказы о подвигах партизан, о том, как жители деревень, захваченных немцами, несмотря даже на "гуманное" на первых порах к ним отношение, уходили к партизанам, о жестоких расправах с ними фашистов. Зощенко вскрывает причины поражения гитлеровцев, их "стратегические ошибки" и выясняет, в чем была главная сила партизанского движения — стихийный порыв принял организованный характер, им руководила партия — штаб партизанского движения.

Написаны рассказы строгим литературным языком, порой даже "досадно литературным" — например, в речах простой колхозницы, матери Лизы Повелихиной, которые звучат фальшиво (рассказ "Вас это не коснется" или "Перед экзаменом").

Летом 47 года Михаил Михайлович пишет "американскую комедию" — "Здесь вам будет весело", зло и остроумно высмеивающую капиталистическую мораль и быт.

В первом варианте пьеса звучала превосходно, была принята к постановке театром "Комедия", режиссером Акимовым, ... но осуществлена постановка не была.

Впоследствии Михаил Михайлович неоднократно переделывал пьесу, руководствуясь указаниями "литературного начальства". Всего им было сделано 13 вариантов, отчего пьеса, естественно, потеряла в в своем качестве. Пьеса до сих пор осталась лежать в архиве.

После неудачи с этой пьесой наступает самый трудный период жизни и творчества Зощенко, но все эти годы он неутомимо, самоотверженно продолжает работать.

Работа идет по нескольким направлениям, нескольким "линиям".

Основная линия — театр.

В 48 году Михаил Михайлович, в соавторсве с актером Мусатовым

и инженером Гинсбургом, которыми написаны стихи, пишет музыкальную комедию, в первом варианте носившую заглавие — "Не смотри в глаза", во втором, окончательном — "Шутки в сторону!"

В ней Михаил Михайлович, со свойственной ему тягой к поискам новых путей, новых жанров, пытался сломить традиционные схемы оперетты, и кроме того, внести в нее остро публистический, политический мотив.

В основном же в этой комедии — осуждение и разоблачение абстрактного искусства в живописи, над которым Зощенко едко и зло издевается.

Пьеса, одобренная худосоветом музкомедии, поставлена в театре все же не была и также осталась лежать "в архиве".

Такая же участь постигла и 3 серьезные, большие пьесы о Горьком, написанные в соавторстве с известным горькинистом Ильей Александровичем Груздевым, который предоставил Михаилу Михайловичу обширный биографический матерьял. Ни напечатаны, ни поставлены обе эти пьесы не были.

Затем по заказу С. Образцова, Михаил Михайлович пишет пьеску для кукольного театра, "Дело о разводе", где протестует против поспешных, не обоснованных серьезными причинами, разводов.

И эта пьеса пылится в архиве.

В соавторстве с Владимиром Лившицом пишет пьесу "Простой рабочий" — против"безконфликтности"— с тем же успехом.

Все эти работы относятся ко времени между 1947-53 годами.

Трудно понять причины этих поразительных неудач — то ли здесь играла роль перестраховка напуганных цензоров, то ли от Зощенко ждали другого, более высокого качества, которого он, в силу сложившихся тяжелых условий работы и поставленных перед ним "новых требований" дать не смог.

Более удачной была его работа для эстрады.

Начиная с 49 года он пишет рядскетчей: "Доброе утро!", "Случай в гостинице", "Маленький секрет", "Открытое сердце", "Я — против" ("Волшебный напиток"), "Фальшивый жених" ("Жених"), и последняя его работа 58 года — "Не надо врать".

Кроме того 2 скетча на американские темы — "Американское счастье" (48 год) и "Предложение" (или "Забавное происшествие в Нью Йорке" или "В некотором царстве, в некотором государстве".)

"Доброе утро" и "Маленький секрет" в дальнейшем исполнялись в театре Райкина.

А "Фальшивый жених" и "Не надо врать" в исполнении Мироновой и Менакер. (Последнюю вещь за две недели до смерти, Михаил Михайлович слушал по радио).

Пробовал Михаил Михайлович свои силы и в кино — сценарий "5 ошибок" (другой вариант "4 ошибки"), сделанный по предложению

Макагоненко. Но фильм по этому сценарию не последовал.

И, конечно же, Михаил Михайлович в это время продолжает работать и над рассказами, которые пробует писать в новой форме, т.е. "положительные юмористические рассказы".

Это была для него задача необычайной трудности, он беспрестанно повторял, что ему приходится "решать китайскую головоломку" — как написать, чтобы было смешно и чтобы герои рассказа были "положительными" и чтобы "никого не обидеть".

А обиженные все же находились — так, на безобидный рассказ "Домашний тигр" о довольно хорошем, но "ворчливом" персональном пенсионере "смертельно обиделась" некая "персональная пенсионерка", приславшая по этому поводу даже письмо в редакцию журнала ("Огонек") где рассказ был напечатан, с грубейшими и глупейшими нападками на автора.

Неоднократно Михаил Михайлович сетовал с горечью, что он "теряет квалификацию", что ему "стыдно перед читателями"....

Первый большой рассказ нового типа — "Воспаление легких" — о том, какие же изменения произошли за годы советской власти в жизни старого крестьянина, а изменилась, оказывается, судьба его многочисленных детей. Этот рассказ так и не увидел печати. Второй рассказ "Слово предоставляется Зайцеву" все же был напечатан.

Затем в течении этих 12 лет были напечатаны рассказы — "Страшная месть", уже упомянутый "Домашний тигр", "Пожар", а позднее, в 54 году, — "23,8", "Деньги из воздуха", "Похвала старости" — в "Ленинградском альманахе".

Кроме этих рассказов, в однотомники 56 и 58 годов были включены рассказы — "Грозная правда", "Чрезвычайное происшествие", "В бане" — издание 56 г., "Душевный конфликт" и "Сентиментальное путешествие" — издание 58 г. Предварительно эти рассказы также были опубликованы в журналах.

А целый ряд других рассказов либо был напечатан посмертно — в сборнике выпущенном издательством "Советский писатель" в 59 году, либо до сих пор лежит в папках архива. Правда, эти рассказы, как правило, "посредственного качества", но, безусловно не по вине автора.

В посмертном издании 59 года напечатаны:

Рассказ 57 года — "Как я пошел сражаться за советскую власть" и рассказы разных годов (47-58):

"Грубые ошибки"

"Маленькая мама"

"В больнице"

"За столом"

"Петр Иваныч и другие"

"Мелочи жизни"

"Хороший урок"
"Федор Антоныч прав"
"Иван Кузьмич и другие"
"После разлуки"

А также рассказы на колхозные темы:

"Рассказ знакомого полковника"
"Рассказ доярки, которая ничем не прославилась"
"Рассказ главного агронома"

И, наконец, — рассказы на литературные темы — "Литературные анекдоты" —

"Под огнем критики"
"К вопросу о лакировке"
"Рассказ начинающего писателя"
"Грубая ошибка".

Все рассказы этих лет — рассказы с моралью, которая явно вытекает из них, а иногда открыто высказывается самим авторои. (См. "Страшная месть", "Разная правда", "Похвала старости").

В рассказе "Чрезвычайное происшествие", на вопрос как же быть с похвалами? автор прямо отвечает (устами жены филолога): "Неопытный подмастерье, после безмерных похвал, нередко останавливается в своем росте, считая. что ему дальше некуда идти...Либо он падает духом от первой же неудачи. И уж тогда ищет забвенье в стакане вина.

...И для первоклассного мастера здесь таится некоторая опасность. Безмерная похвала нередко убаюкивает сознание, взращивает гордыню и не позволяет критически отнестись к своему труду".

Эта же мысль проводится и в рассказе "Грубая ошибка".

В рассказе "Петр Иваныч и другие", в котором, между прочим, обращается внимание на то, что в театре идут нередко плохие, скучные пьесы, прямо указывается:

"Министерству культуры следует еще и еще раз обратить внимание на подобные факты, ломающие человеческие судьбы".

А в рассказе "Федор Антоныч прав" ("Подруга жизни") автор указывает — какой должна быть "подруга жизни", жена:

"Чтоб стать близким человеку, чтоб понять его внутренний мир, надо хоть в малой степени знать и любить его дело. Только такая женщина может стать настоящей подругой жизни".

"Концовка" "Рассказа доярки" также оборачивается явной моралью, поучением:

"Каждое животное расцветает от любви и ласки",

"Каждое дело требует великой нежности и любви, без чего никому не сползти со среднего уровня".

Можно отметить, что мысли, высказанные в этом рассказе на

"колхозных темы", в "Рассказе знакомого полковника" — получили подтверждение в печати и в практике тех лет.

В рассказах на литературные темы — "Литературные анекдоты", в предислови к которым Михаил Михайлович вновь повторяет свою мысль о "вредности литературного производства", а затем обращает внимание на сложность труда литературного критика, на наличие у литераторов и даже у "фотокорреспондентов" лакировки действительности, на несправедливость оплаты писательского труда — не по "качеству произведения", а по количеству печатных листов.

Наиболее "смешные", хотя тоже не совсем зощенковские рассказы этого периода — "После разлуки", "Петр Иваныч и др.", "За столом", большинство же рассказов — скорее "серьезного толка", с тонким юмором.

Следует упомянуть, что в конце сороковых годов Михаил Михайлович писал также ряд фельетонов по материалам, присылаемым ему журналом "Крокодил" — на иностранную тематику. Эти фельетоны не были опубликованы.

В 51-52 годах Михаил Михайлович работал над большой книгой новелл, которой он думал достойно ответить на предъявленные к литературе — и к нему лично — требования партии.

Им было прочитано и собрано огромное количество материала из газет и журналов по самым различным вопросам — тут и степи, и оросительные каналы, и искуственные моря, лесозащитные полосы, вопросы опасности перенаселения (мальтузианство) и вопросы борьбы за мир.

Эта книга носила название "Что меня больше всего поразило" (в разное время, начиная с далекого прошлого до наших дней) и заключила в себе ответы на этот вопрос людей самых различных возрастов и професий.

Первая часть книги, посланная Михаил Михайловичем в конце 52 года на отзыв С. Антонову, несмотря на доброжелательное отношение последнего к Зощенко, была им забракована, как "плохая публицистика".

К тому же к этому времени был выдвинут новый лозунг —"нам Гоголи и Салтыковы-Щедрыны нужны"....

Но ответить на него Михаил Михайлович не успел, да и тот, кто его выдвинул, вскоре ушел из жизни...

Неудача с "большой книгой" была тяжким ударом для Михаила Михайловича и все же он не переставал работать.

К этому времени относятся его последние скетчи: "Кукольная комедия", большая часть хороших рассказов.

И, наконец, необходимо упомянуть еще об одном роде работы Зощенко и эти годы — это его переводы, которыми ему приходилось заниматься ради "заработка", ради куска хлеба, ,в ущерб самостоятельной литературной работе, так как последняя в большинстве случаев в те

времена оставалась нереализованной.

Но первый из сделанных им переводов — перевод повести финского классика Лессила "За спичками", сделанный в 49 году, причем со всем блеском Зощенского таланта, принес ему новую славу — славу переводчика.

Но такой успех этого перевода в основном зависел от того, что юмор Лассила был близок и понятен юмору Зощенко, был сродни ему.

Остальные его переводы — обычные, литературно-грамотные работы — литературные обработки подстрочника.

Это переводы повестей — Тимонена — "От Карелии до Карпат" и "В лесу" — 1950 г. Рассказов с украинского:

Ал. Гаврилюка — "Простодушный Папуа"
Петро Панча — "Герой дня" 1951 г.
Натана Рыбака — "В Карпатах"
Максим Цагараев (с осетинского) — "Повесть о колхозном плотнике Саго" 1951 г.
Димирячан (с армянского) — "Дом"
Уяр (по его личной просьбе)
Снова Лассила — "Воскресший из мертвых" 1955 г.
Ал. Полторацкий (с украинского) "Детство Гоголя" —1956г.
Ал. Хвеллани (с норвежского) — "Яд" и "Нардный праздник".

Летом 58 года Михаил Михайлович собирался работать над переводом следующей повести Полторацкого — "О Гоголе—Юность Гоголя", несколько страниц которой были уже написаны, а также хотел отделать и несколько переделать свою комедию — "Пусть неудачник плачет"...

А я мечтала о том, что теперь, после получения наконец персональной пенсии, он снова сможет писать, не оглядываясь на критику — писать для себя, для меня, для литературы, писать так как он хочет и может, и о том о чем хочет, о том, что его интересует — не заботясь— будут ли эти его работы напечатаны в ближайшее время или останутся лежать "для потомства" ...

В записных книжках Михаила Михайловича осталось великое множество неиспользованных сюжетов ... часть из них он рассказывал мне при жизни ...

И все это пропало, все это осталось нереализованным...

И это такая огромная, такая невозвратимая потеря для русской литературы, и в этом великая трагедия писателя ...

Писателя, который мог бы еще так много дать, которому было что еще сказать ...

И это — увы! — непоправимо...

